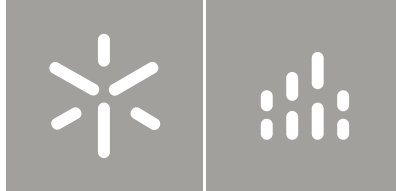


Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Ana Sofia Menino Silva

Urbane New Orleans:
Requiem para uma utopia urbana resiliente



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Ana Sofia Menino Silva

Urbane New Orleans:
Requiem para uma utopia urbana resiliente

Dissertação de Mestrado

Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura

Cultura Arquitectónica

Trabalho efectuado sob a orientação do
Arquitecto João Rosmaninho Duarte Silva

*This city won't wash away,
This city won't ever drown.
Blood in the water and hell to pay,
Sky turned gray when the pain rained down.*

*Doesn't matter, let come what may
I ain't ever going to leave this town
This city won't wash away
This city won't ever drown.*

*Ain't the river or the wind to blame
As everybody around here knows.
Nothing holding back Pontchatrain
Except a prayer and a promise's ghost*

*This town's digging our graves
In solid marble above the ground
Maybe our bones will wash away
This city won't ever drown
This city won't ever die
Just as long as our heart be strong
Like a second line stepping high
Raising hell as we roll along
Gentilly to Vieux Carre
Lower 9, Central City, Uptown
Singing Jockamo fee nane.*

This city won't ever drown.

*Don't matter cause there ain't no way
I'm ever going to leave this town.
This city won't wash away,
This city won't ever drown.*

AGRADECIMENTOS

Ao Arq. João Rosmaninho, que desde o primeiro momento aceitou concretizar uma ideia ainda *utópica*, pela dedicação incansável, interesse, incentivo, rigor e crítica que constituíram parte fundamental deste trabalho.

Ao Prof. Timothy Lachin, por todas as conversas, pelo interesse e disponibilidade demonstrados. À Prof. Maria Cristina Álvares, pelo empenho e dedicação. Ao Prof. Arq. Stephen Verderber, pelo apoio. À Barbara Gordon, ao Mark Geslison, ao Arq. Josh Boltinhouse e a todos os que, de alguma forma, contribuíram para esta dissertação.

À Diana Marto, pela presença, principalmente quando a língua “atrapalhava” o percurso. Ao Nuno Campos e à Olga Pereira, pelas conversas, pelo entusiasmo, pelas opiniões e pelo apoio. À Marta Rodrigues, por tudo, merecendo da minha parte um profundo agradecimento e admiração.

Ao meu pai, à minha mãe, à Rita e ao Pedro, pelos minutos diários, por tudo, por absolutamente tudo.

A New Orleans que, à distância, tanto me criticou, seduziu e ensinou.

RESUMO

Urbane New Orleans: Requiem para uma utopia urbana resiliente

Esta dissertação reflecte uma história, enaltecimento e manifesto da urbe através de duas componentes essenciais do seu espaço: a cultura *urbane* e a morfologia urbana. Da observação e confronto entre as duas surge o limite espacial como ferramenta de trabalho e, neste sentido, a investigação explora a relação entre as partes através da sua exposição em diferentes esferas sociais e cronológicas. Numa observação sempre relacionada com o espaço público, espaço esse que define e organiza a investigação, este ensaio/trabalho considera que qualquer limite pressupõe um outro corpo delimitador, ou seja, analisa esse elemento de fronteira enquanto gerador de pesquisa e crítica.

O caso de estudo, fruto de uma análise e reconhecimento, é New Orleans, Louisiana, E.U.A., uma cidade nascida da utopia. Território, urbe, rua, avenida, praça, bairro, habitação, comércio e espaços comuns de larga escala compõem os elementos urbanos que permitem expor as diferentes escalas da composição urbana sob um olhar limitrofe. Vieux Carré – o núcleo – e, Bourbon Street, Canal Street, Congo Square, Storyville, a habitação em Tremé, os *Masker Buildings*, a margem do Lago Pontchartrain e as Feiras Mundiais – são os limites de New Orleans.

Por fim, sabendo que a cidade se encontra num período de transição após o furacão Katrina, em 2005, são apresentadas algumas reflexões e considerações sobre a situação actual de New Orleans. A cidade resiliente permite, ainda, a elaboração de um exercício ficcional onde são explorados os fados e designios urbanos tentando salvaguardar a sua autenticidade e memória utópica.

ABSTRACT

Urbane New Orleans: Requiem for a resilient urban utopia

This paper conveys a story, praise and manifesto of the city through two of its essential components: the urbane culture and the urban morphology. The limitrophe space as a tool arises from both the observation and confrontation between them, and in this sense the investigation explores the relationship among them through their exposition in different social and chronologic spheres. In an observation strongly tied to the public space, the space that defines and organizes the investigation itself, this paper considers that any limit presupposes another delimitating body, i.e., the paper analyzes that very frontier element as a research and critique generator in itself.

The case-study, based upon analysis and examination, is New Orleans, Louisiana, U.S.A., a city born from utopia. Territory, city, street, avenue, square, neighbourhood, household, commerce and large scale public spaces set up the urban elements that allow the different scales of urban composition to be viewed under a bordering glance. Vieux Carré – the nucleous – and Bourbon Street, Canal Street, Congo Square, Storyville, the house in Tremé, the Masker Buildings, the margins of Lake Pontchartrain and the World's Fairs are the limits of New Orleans.

Knowing that the city is in a phase of transition after hurricane Katrina, 2005, the last part of this paper presents some thoughts and considerations on the current situation of New Orleans. The resilient city allows for the elaboration of a fictional exercise where the urban fate and destiny are explored while attempting to secure its authenticity and utopic memory.

ÍNDICE

Volume I /A4

Introdução	1
0 // Pré-História: <i>The Northernmost Caribbean City</i> e o Golfo do “Mediterrâneo”	11
1 // Vieux Carré/French Quarter: <i>The Crescent City</i> e a fragmentação do delírio	17
2 // <i>Laissez les bons temps rouler</i> : A dupla vida do devaneio e a cultura <i>urbane</i>	27
2.1 // Todos os <i>Mardi Gras</i>	
2.1.1 // <i>The City That Care Forgot</i> : Bourbon Street	33
2.1.2 // <i>City of Saints and Sinners</i> : Congo Square	41
2.1.3 // <i>The Spice of Life City</i> : Canal Street	47
2.1.4 // <i>Sin City</i> : Storyville e Basin Street, a ostentação d’O Distrito	59
2.2 // Todas as arquiteturas <i>funky</i> da <i>Big Easy</i>	
2.2.1 // <i>Southern Comfort</i> : Tremé e o habitacional	67
2.2.2 // <i>Mardi Gras City</i> : “ <i>Masker Buildings: make your house anything it wants to be!</i> ”	75
2.3 // Todos os outros Storyville	
2.3.1 // <i>City of Festivals</i> : Pontchartrain	85
2.3.2 // “ <i>From Fair To Fair, on the fairway of time</i> ”: 1884 e 1984	93
<i>Post Mortem</i>	99
Apêndice: Um exercício ficcional	109
Bibliografia	115
Lista de Fotografias e Imagens	131

Anexos	139
I // Glossário	141
II // História	
II.I // <i>Pré-História: O Novo Mundo, o Sonho Americano e o Amerikanismus</i>	149
II.II // <i>Europeus: Espanha e França conquistam New Orleans</i>	151
II.III // <i>Mardi Gras e Outros Bailes</i>	167
III// <i>Code Noir</i>	175
IV // <i>“Masker Buildings: make your house anything it wants to be!”</i>	179
V // <i>City of Festivals: Pontchartrain</i>	189

Volume II /A3

- I. Primeira Parte
- II. Segunda Parte
- III. Terceira Parte

ÍNDICE GRÁFICO E CRONOLÓGICO

0 // Pré-História: The Northernmost Caribbean City e o Golfo do "Mediterrâneo"

1 // Vieux Carré/French Quarter:
The Crescent City e a fragmentação do delírio



2 // Laissez les bons temps rouler: A dupla vida do devaneio e a cultura urbana

2.1 // Todos os Mardi Gras

2.1.1 // The City That Care Forgot : Bourbon Street



2.1.2// City of Saints and Sinners: Congo Square



2.1.3 // The Spice of Life City: Canal Street



2.1.4 // Sin City: Storyville e Basin Street,
a ostentação d'O Distrito



2.2 // Todas as arquitecturas "funky" da Big Easy

2.2.1 // Southern Comfort: Tremé e o habitacional



2.2.2 // Mardi Gras City: "Masker Buildings:
make your house anything it wants to be!"



2.3 // Todos os Storyville

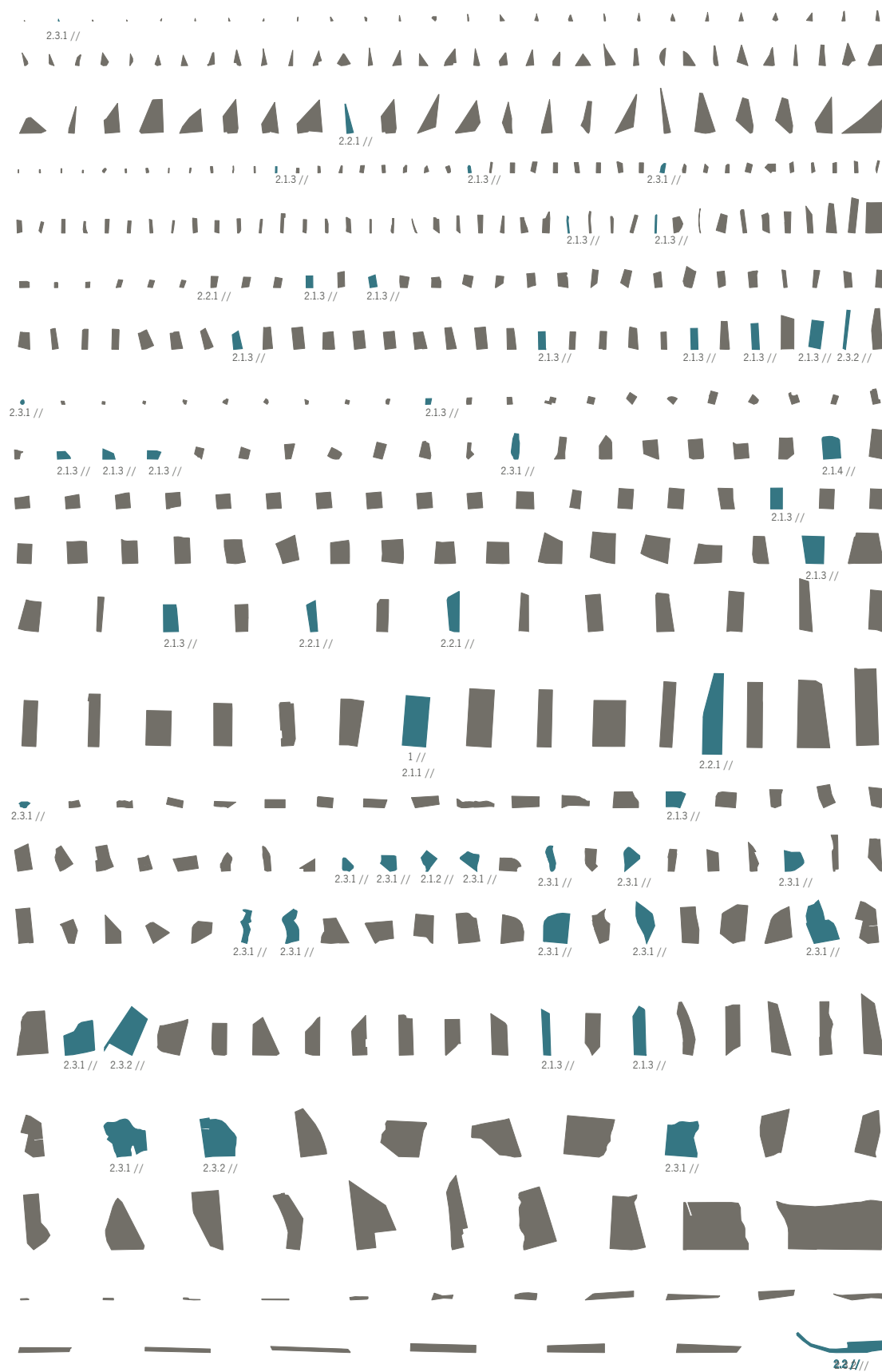
2.3.1 // City of Festivals: Pontchartrain



2.3.2 // From Fair To Fair, on the fairway of time:
1884 e 1984



ÍNDICE GRÁFICO E CRONOLÓGICO



Ao longo desta dissertação são usadas as seguintes abreviaturas:

E.U.A. – Estados Unidos da América

Ave – Avenue

Sq – Square

St – Street

St. – Saint

INTRODUÇÃO

Motivação inicial

Esta dissertação surge na sequência de uma vontade manifestada, pela primeira vez, em 2008, aquando de uma reportagem sobre os funerais de Jazz de New Orleans. Esta curiosidade leva à leitura de *A Confederacy of Dunces* da autoria de John Kennedy Toole.¹ A esta segue-se a descoberta da cidade através da própria música de Kermit Ruffins, King Oliver, John Boutté, Louis Armstrong e Fats Domino. O aprofundamento no seu conhecimento revela inúmeras peculiaridades e fascínios que despertam o interesse sobre um local onde a cidade e a sua arquitectura emanam cultura.

Enquadramento. Arquitectura e Cultura: os usos de New Orleans

Os Estados Unidos da América nascem da ilusão da Europa: um palco, vazio, aguardando a experimentação futurista. A penalização do *Velho Continente* perante a construção sobre a memória e história dá mote à criação, no *Novo Mundo*, de um laboratório de fantasias urbanas. O manifesto de Alberti transforma a Europa numa velha ruína, imersa em memórias e incapaz de alcançar tal desejo.² Este *Novo Mundo*, um espaço selvagem e sedutor, surge assim carente de humanidade e urbanidade. É aqui que a arquitectura surge *a priori*, só depois a cidade.

Cenário agitado de acontecimentos políticos, culturais e urbanos, o país constrói-se através de cidades como Las Vegas, New York, Los Angeles ou Chicago que conturbam a visão europeia de cidade. Num palco onde tudo é efêmero, surge uma cidade castigada ao longo dos tempos pela

1. Esta obra é referida em bibliografia através da sua versão portuguesa “*Uma Conspiração de Estúpidos*”.

2. Mário Gandelsonas distingue dois factores que definem o futuro desta nação: o primeiro, em 1485, *Ten Books of Architecture* de Alberti; o segundo, em 1492, a própria descoberta da América.

natureza conseguindo sobreviver à destruição e mantendo viva uma consciência musical, artística, cultural e arquitectónica peculiar – New Orleans.

Fruto de uma utopia e presa entre a Europa e o continente norte-americano, New Orleans simula ao longo do tempo um ambiente cultural, prazeroso e leviano baseado na colectividade étnica. Corrupção, música, pecado, jogo, vida nocturna, prostituição, multiculturalismo, cultura e arquitectura mediterrânea são palavras que facilmente definem a cidade de New Orleans no início do século XX.³ Poliglota e culturalmente diversa desde a sua colonização, permanece à margem, mesmo durante a época crucial da formação da união norte-americana, assumindo a posição oferecida de “outro espaço”. Esta intensidade urbana é experimentada e intensificada, reforçando a “excepcionalidade” que a destaca do panorama nacional. No entanto, apesar de todas as particularidades que a definem, desde a atitude religiosa até ao *laissez-faire*, e não sendo exclusivas do continente norte-americano, o que realmente se destaca é a concentração de todas estas peculiaridades numa só cidade e território limitado.

Pressupostos, limitações e objectivos

Na elaboração do plano de acção da dissertação New Orleans encontra-se estagnada, ainda perturbada pelo furacão Katrina que a destruiu em Agosto de 2005.

A relação da cidade com a música é intrínseca mas, num plano mais alargado, é a cultura que suporta a cidade. Esta, “objecto” imaterial e aparentemente sujeito a uma terceira identidade, é assim analisada como premissa ou vontade arquitectónica, concepção e realização. No limite, a cultura representa a vontade e o gosto de uma determinada sociedade. É, afinal, o instrumento válido na criação de uma identidade, de uma memória e de uma vontade perene. A cultura viaja, eterniza-se e transforma-se. A questão que então surge é clara: até que ponto é possível analisar uma cidade, do ponto de vista urbano e espacial, perante um espaço onde a atmosfera e a carga cultural se sobrepõem à própria arquitectura?

3. No Início do século XX, o jazz torna-se na contribuição cultural da cidade mais importante. *Jazz is the only original American art form.* (Leonard Bernstein, 1950)

Esta questão levanta inúmeras outras que ampliam a área de trabalho. A dúvida persiste no papel de New Orleans. Se *Learning from Las Vegas*, de Venturi e Scott Brown, analisa a strip enquanto elemento estruturante na cidade de Las Vegas, os próprios anúncios que se transformam em arquitectura; se *Delirious New York* analisa a criação de um mundo mágico, da história e do manifesto de New York – o laboratório da nova civilização ocidental, uma fábrica de artificialidades onde o natural e o real deixam de existir e onde a arquitectura gera cultura –;⁴ não pode New Orleans tornar-se num novo vértice onde a cidade “europeia” se dissipa e onde a cultura ou os cultos fazem sobreviver a urbe? Não pode o pilar desta permanência castigada ao longo dos tempos ser a cultura? Actuará esta como catalisador gerador de cidade?

Estas questões exigem um envolvimento histórico, cultural e urbano que amplie a área de trabalho. Perante as inúmeras possibilidades de abordagem opta-se por definir um campo de trabalho e acção que, eventualmente, ajudará a seleccionar os objectivos e elementos de estudo. A análise percorre diversas áreas atingindo a necessidade da inevitável escolha. A “intuição”, aliada à análise e ao papel da cultura na cidade, acabam por levar à nomeação do espaço público. O campo, ainda demasiado extenso, exige novas escolhas. Por fim, opta-se por evidenciar os espaços públicos que marcam o campo cultural e boémio da cidade. Estes locais surgem em algum momento da História ligados a uma característica limitrofe. Após este estudo, o arco temporal surge naturalmente: desde as suas origens até meados do século XX. Perante este encontro, parte-se para a análise dos mesmos limites.

Metodologia

Pretende-se explorar um testemunho – um quase “manifesto” - que explore a forma como espaços, maioritariamente públicos e limitrofes contribuem para a criação de um ambiente mítico e fantasioso. Afinal, é este ambiente, aliado às características inerentes urbanas, que habilita a vontade de reconstruir a atmosfera/cidade de New Orleans. A reflexão visa compreender a forma como os comportamentos sociais e/ou culturais mais negros da sociedade se reflectem na sombra da malha urbana, assim

4. Ou ainda a *Broadacre City*, de Lloyd Wright, que nasce na antítese à cidade industrial em favor da relação do indivíduo com o território e a natureza e *Los Angeles: the architecture of four ecologies*, de Banham, que reflecte um novo método de análise da nova cidade metropolitana.

como a ocupação espaço limitado. A questão parece pertinente numa época em que estes processos culturais e sociais se começam a dissipar, ou talvez, a esconder/camuflar, terminando em conflitos de larga escala .

Esta premissa não propõe uma exposição poluída de cultura mas antes a filtragem da mesma, exibindo noções que se tornem fulcrais no entendimento destes espaços limítrofes – ou não se estivesse perante o seu poder de sedução. O objectivo é uma reflexão, criteriosa, livre e “científica”, da cultura enquanto meio arquitectónico provocante e provocador de espaço público e limítrofe. Num plano mais alargado, estes espaços limítrofes tornam possível a análise e compreensão de uma arquitectura mais social. Para este efeito, são tidos em conta os escritos de Rem Koolhaas em *Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan*. Esta consideração acaba por se reflectir na organização e índice do próprio trabalho.

A recolha de dados passa pela análise bibliográfica (de época preferencialmente), ou, pela interpretação da base imagética disponível. A par destas, as visitas “virtuais”, que anteciparam uma outra “real” necessária, fornecem a aproximação possível. No entanto, devido ao arco temporal estudado, a sua instrução reflecte-se numa informação complementar e comparativa. É ainda elaborado um segundo volume onde é possível visualizar o material gráfico produzido e desenvolvido um Glossário que expõe alguns dos termos locais que surgem ao longo do trabalho.⁵ Sempre que possível são ainda apresentadas fotografias ou imagens de época, enquadrando-as no arco temporal do corpo de texto.

Estrutura

A presente dissertação encontra-se dividida em três partes distintas: o território, o centro/núcleo e os seus limites. A divisão capitular é apoiada nas expressões idiomáticas que caracterizam a cidade: a cada capítulo ou subcapítulo corresponde uma expressão ou apelido reconhecidos pela cultura local.

No capítulo 0, o trabalho centra-se na *Pré-História* de New Orleans. A relação da cidade é levada ao seu próprio limite territorial, aqui, apresentado como a ilha que se cria presa entre duas realidades

5. Ver Anexo 1.

distintas. A Europa e os E.U.A. representam essa dicotomia, exterior – interior. Este momento é ainda o da contextualização para os dois capítulos seguintes.

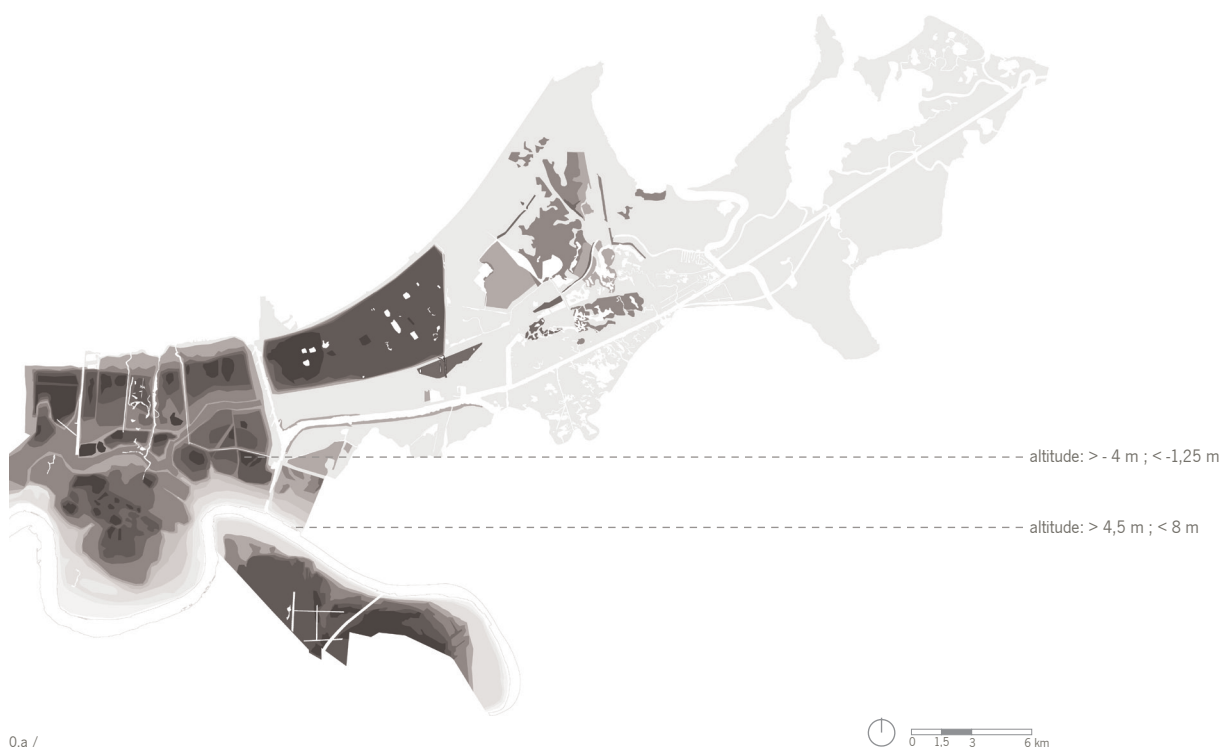
Qualquer limite ou margem pressupõe uma alteridade – o centro, espaço adjacente – sem a qual o limite não existe. Assim, no capítulo 1 é explorado o corpo central, o plano inicial da cidade, o núcleo. A análise abrange dois momentos distintos. O primeiro centra-se na análise comparativa com o território em que se insere e, portanto, a grelha continental americana. O segundo foca-se na sua análise interna e no papel provocador de espaços limítrofes e marginais.

O capítulo 2 representa o estudo central do trabalho – os espaços limítrofes do capítulo 1. Este capítulo encontra-se dividido em três grupos – espaço público, semi-público/privado e espaço comum privado. O primeiro grupo analisa quatro elementos essenciais do espaço colectivo da cidade: rua, praça, avenida e bairro. O segundo centra-se na edificação privada: o uso habitacional e o híbrido. Por fim, o terceiro grupo apresenta o espaço comum não-público. Em cada subcapítulo são explorados diferentes casos de espaço ou elemento limítrofe que compõem o tecido urbano.

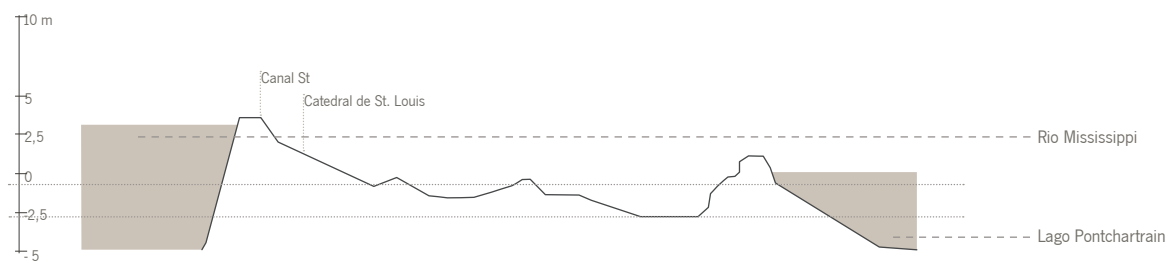
Por fim, tendo consciência que o território em causa é efémero procede-se a uma reflexão da situação actual. O objectivo maior é recriar um testamento que surja aquando da pergunta “Qual a hesitação em abandonar New Orleans?”. Esta dissertação pretende levantar a inquietação e a dúvida mostrando que certos espaços merecem a utopia em que são idealizados. É ainda elaborada uma reflexão final/exercício ficcional que, na impossibilidade de retirar conclusões de um espaço em eminência de ruir, tentam fazer jus ao seu desejo utópico.

Reclamando algumas das palavras de Timothy Lachin:

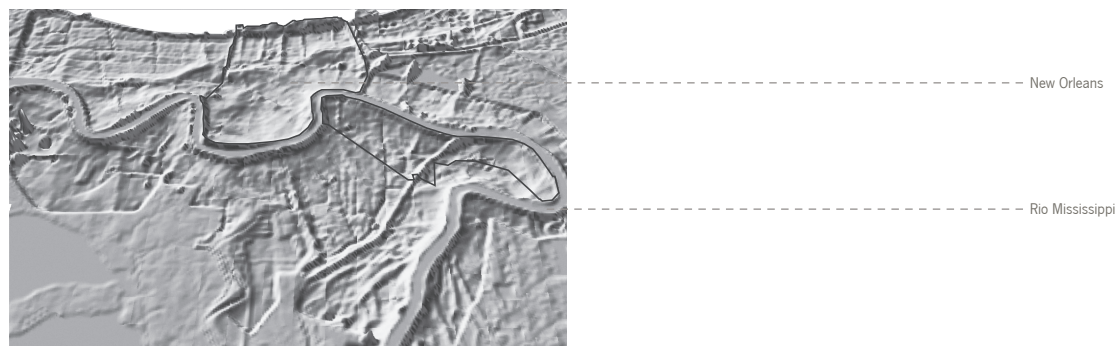
Se for impossível errar em todos os aspectos, esta dissertação é uma tentativa de fazer as coisas erradas da melhor maneira possível. Por outras palavras, falhar com estilo.



0.a /



0.b /



0.c /

0.a / Planta topográfica de New Orleans / [Volume 2]

0.b / Secção esquemática transversal correspondente a 8,2 km

0.c / Mapa topográfico de New Orleans

O // PRÉ-HISTÓRIA: THE NORTHERNMOST CARIBBEAN CITY E O GOLFO DO “MEDITERRÂNEO”

From the air it's all puddles: a blue-green frog town on lily pads. More canals than Amsterdam. You don't land — you sink.

(Everette Maddox 2007)

Qualquer aglomerado urbano é *amplamente determinado pela sua geografia e geologia*.⁶ O abandono da vida nómada leva à fixação em locais com uma maior estabilidade. No entanto, embora a maior parte da população mundial se situe próxima do litoral, *deltas e áreas costeiras podem ser perigosas*.⁷

Resultado da utopia de Bienville, em Fevereiro de 1718, *perto de uma vila índia, (...) num pântano cipreste*, [é ordenada a construção de] *cabanas e barracas*.⁸ A esta povoação Bienville apelida de *Nouvelle-Orléans*, relatando-a com algum optimismo e afirmando que a altura média do solo onde propõe erigir a colónia se situa 3 metros acima do nível mar.⁹ Pouco tempo depois, New Orleans sofre uma inundação com uma profundidade entre 15 e 30 cm. É este episódio que provoca o início da história na construção de barragens na dependência francesa, assim como, o despertar para a percepção do local ocupado e a sua relevância no desenvolvimento urbano.¹⁰

New Orleans é, na sua génese, parte de uma pantanosa *península* – uma mínima porção de terra rodeada de água (fig. 0.a, 0.b e 0.c). No entanto, inicialmente, esta é confundida com uma ilha. A sua

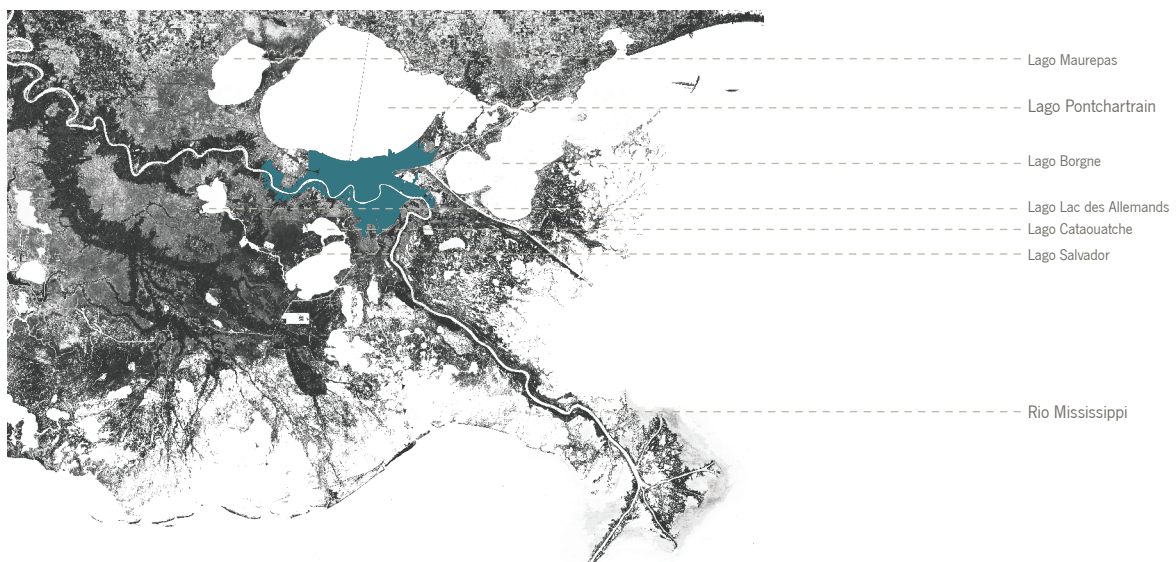
6. [All cities' destinies are] largely determined by geography and geology. [but New Orleans' more so than most.] (Donnald McNabb; Lee Madere - A History of New Orleans.)

7. No original: [(...) living in] deltas and in coastal areas can be dangerous. (Han Meyer; Dale Morris; David Waggoner - Dutch Dialogues: Common Challenges in Urbanized Deltas, p. 5.)

8. No original: Near a fortified Indian village (...) in a cypress swamp swarming (...) [Bienville set his men to work clearing the forest and erecting] sheds and barracks. (Herbert Asbury - The French Quarter, an informal history of the New Orleans Underworld, p. 6.)

9. Citação retirada do diário de Bienville: All the ground of the site, except the borders which are drowned by floods, is very good, and everything will grow there. (Baron Marc de Villiers - The Louisiana Historical Quarterly Vol.3, p. 179.)

10. A fim de compreender alguns factos cruciais na narrativa da cidade é desenvolvida uma exposição histórica em anexo. (Ver Anexo 2.)



0.d /

expansão e desenvolvimento urbano ajustado e delimitado não só pelo rio Mississippi, mas também pelo lago Pontchartrain e todos os corpos de água que a rodeiam, acabam por limitar e traduzir a cidade numa doca natural para a troca material e cultural (fig. 0.d). Em New Orleans, a posição de limite, ilha, conflui numa dicotomia. Em primeiro lugar, a adaptação ao elemento físico – água. Aqui, tal como em solo neerlandês ou veneziano, o território é demarcado pela sua própria ausência.¹¹ O vazio de Octavia¹² dá lugar à liquidez ou inconsistência em New Orleans limitador de dois estados, aqui, compatíveis: a morte e a vida. *Os cadáveres, enterrados* [ao longo do tempo por toda a cidade] *no solo aquoso, tendem a emergir à superfície*,¹³ transformando a cidade numa inequívoca necrópole. Este estado, aliado à expansão do tecido urbano, incentiva à, ainda que pautada, drenagem dos terrenos pantanosos. Assim, através de inúmeras tentativas, New Orleans assume a adversidade que é ser um elemento de escala urbana e territorial limitrofe, coabitando com a água e conquistando-a. Em segundo lugar, a localização fronteiriça, entre água e terra, dispõe a faculdade de vínculo entre o exterior e o interior. Esta aliança acaba por ser manifestamente superior com o exterior além-mar, intensificando a condição de ilha. A sua propensão a “cidade invisível” pronuncia-se no entanto ao longo de toda a sua narrativa. Abandonada a nível administrativo em diversas situações – mesmo perante a administração americana e, apesar de algumas tentativas na introdução do *amerikanismus* e até mesmo do sonho americano¹⁴ –, New Orleans acaba por se auto-dominar e permanecer à margem. A diversidade populacional, preservada pela mitologia cultural, acompanha a crença que se instala entre os próprios habitantes: *New Orleans ocupa um país estrangeiro*.¹⁵ Apesar da posição insular e da exceção surgir da intensificação de um rumor, a cidade assume a atitude consagrada de “o outro espaço”, em oposição à tentativa de coerência e unidade nacional. Provavelmente, parte

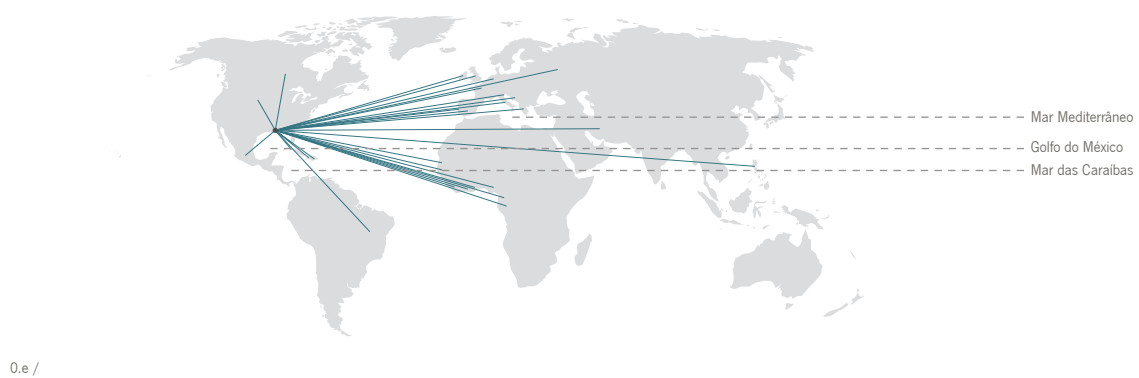
11. Além da evidente similaridade em planta da malha urbana rasgada por um elemento natural, Veneza e New Orleans aproximam-se pelo modo como cumprem a sua edificação urbana, assim como pela relação que ambas mantêm com o Carnaval/Mardi Gras.

12. Octavia é retratada por Italo Calvino na sua obra *As Cidades Invisíveis*.

13. No original: *Since corpses buried in watery ground tend to rise to the surface (...)*. (Carol Flake – *New Orleans: Behing the Masks of America's Most Exotic City*, p. 16.)

14. *Amerikanismus* é um termo usado na Europa Central a partir do final do século XIX para designar, não só forma mais radical de materialismo, mas também a mistura de desdém e fascínio que os europeus sentem pelos E.U.A. (Rem Koolhaas - *Nova York Delirante*, p.17). O Sonho Americano é uma expressão utilizada pela primeira vez em 1931 por James Truslow Adams. Esta manifesta em si a igualdade de oportunidades perante uma sociedade justa.

15. No original: *[I would submit that at the heart of the national response to Katrina was a belief that the people of] New Orleans do occupy a foreign country*. (Emily Clark - *How American Is New Orleans? What the Founding Era Has to Tell Us*, p. 27.)



deste rumor surge do vínculo além-mar, primeiro com o Golfo do México – facilitado pela administração espanhola que detém parte do território da América do Sul e Central durante a colonização – e depois com a cultura mediterrânica – resultado das diversas influências administrativas de que é alvo ao longo dos séculos. A sua ligação com o mundo helenístico surge expandindo-se pelas costas das Caraíbas e do Golfo do México até ao litoral mediterrânico. Assim, os três corpos de água constituem um só contíguo mundo cultural num corpo descontínuo, confluindo na ilha do extremo Oeste, New Orleans (fig. 0.e). A dicotomia – afastamento e aproximação – fortalece e restaura então o carácter limítrofe de New Orleans.

Apesar de todas as limitações perante a implantação de um tecido urbano numa península frágil e inconsistente que dificulta a união, quer com a nação norte-americana, quer com o “Golfo do Mediterrâneo”, é esta especificidade que facilita a sua afirmação enquanto enlace cultural. Em New Orleans, a concretização da Utopia na implantação da cidade *inevitável no lugar impossível*¹⁶ acaba por concretizar e conformar então toda a disposição social, histórica e urbana deste mesmo lugar.

16. No original: *Inevitable city on an impossible site*. (Pierce F. Lewis - *New Orleans: The Making Of An Urban Landscape*, p. 90.)

1 //VIEUX CARRÉ/FRENCH QUARTER: *THE CRESCENT CITY* E A FRAGMENTAÇÃO DO DELÍRIO

New Orleans.

A courtesan, not old and yet no longer young, who shuns the sunlight that the illusion of her former glory be preserved. The mirrors in her house are dim and the frames are tarnished; all her house is dim and beautiful with age. She reclines gracefully upon a dull brocaded chaise-longue.

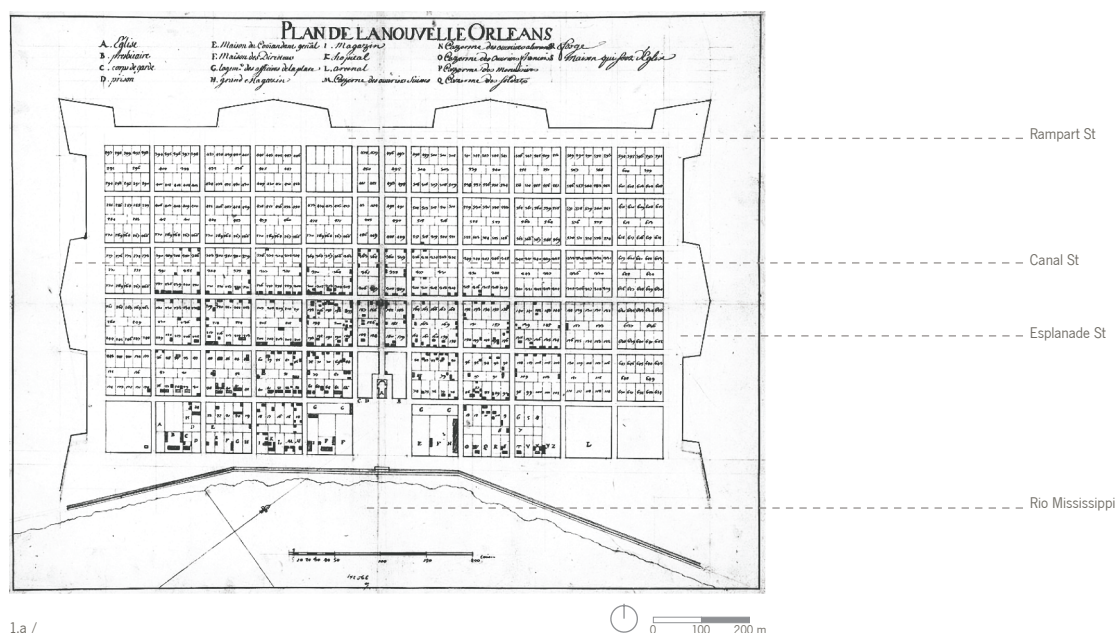
William Faulkner (1925)

A fantasia da grelha é considerada um dos símbolos da democracia e da vanguarda americanas. A grelha continental de 1 milha (1609,34 metros) nasce durante o *Second Continental Congress's Land Ordinance* de 1785 nas mãos de Thomas Jefferson, um “anti-urbanista” declarado, marcando a apropriação da terra pela nova sociedade.¹⁷ A malha ortogonal instala-se ao longo do país e os planos renascentistas ou barrocos são rejeitados pelo seu simbolismo de hierarquia espacial e social. Esta primazia pela articulação rítmica da malha urbana culmina na divergência entre a estrutura urbana americana e a europeia. A Europa insiste na prioridade do centro urbano, histórico, classificando a cidade americana de monótona – ainda que exista tanto *uma cidade “Americana” como existe uma cidade “Europeia” ou “Asiática”*.¹⁸ De facto, diversos são os exemplos em que a evidência de um centro se resume a uma protuberância urbana, frequentemente fomentada pela colonização europeia. Casos há em que a ausência deste corpo central na conurbação é manifesta.¹⁹ Esta tendência, para a negação do núcleo, surge talvez associada ao, mítico, igualitarismo americano e à aplicação da grelha

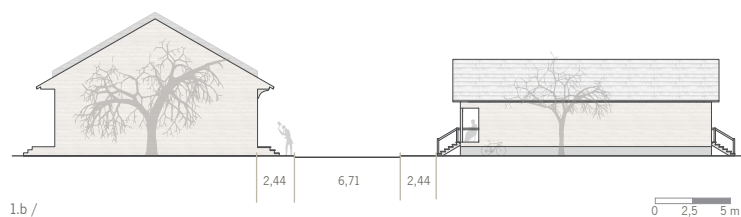
17. Em *Looking for a city in America*, André Corboz defende que a grelha Jeffersoniana teve tal impacto na Europa que, o plano de Indefonso Cerdà para Barcelona, de 1859, se inspira no exemplo americano.

18. No original: *[For there is no more] an “American” city than there is an “Asian” or “European” city.* (André Corboz - *Looking for a City in America*, p.43.)

19. *You drive up and down every street in the town without being able to find anything remotely like a central point. Without even a bank, an administrative building, or a town hall, the town has no coordinates.* (Jean Baudrillard, *America*, p.63.)



1.a /



1.b /

1.a / Plano inicial de New Orleans / 1721-1722

1.b / Secção tipo de uma rua de Vieux Carré

continental. No entanto, a utopia da grelha urbana tinha já ocupado o território americano durante a colonização francesa.

Em New Orleans, entre 1721 e 1722 e pelas mãos de Adrien DePauger e Pierre LeBlond de La Tour, sob a supervisão de Bienville, surge então a estrutura urbana ortogonal.²⁰ O plano inicial de *Vieux Carré* ou *French Quarter* – literalmente *Antiga Praça* e *Quartirão Francês* –, segue os hábitos fixados pelo engenheiro militar Sébastien Le Prestre de Vauban, engenheiro do Rei.²¹ Este projecto compreende a área de um rectângulo (com cerca de 1219 por 549 metros)²² delimitada pelo rio, Canal St, Esplanade St e Rampart St (fig. 1.a). O recinto é ainda dividido em 66 quarteirões com cerca de 98 metros de lado que se encontram subdivididos em lotes que possuem entre 39 e 49 metros²² de profundidade e cerca de 20 metros²² de fachada. Com o tempo, a evolução da fachada típica, que se decompõe em diversos sublotes – dois com 9,75 metros cada ou quatro lotes com 4,88 metros cada –, contribuindo em grande parte para o surgimento de tipologias habitacionais características da cidade.²³ Os planos mostram ainda a projecção de uma igreja matriz frente a uma praça central, a Place d'Armes.²⁴ Nesta zona, de frente-rio, os quarteirões possuem dimensões ligeiramente superiores, com cerca de 106,68 metros²² de fachada-rio. Além do desenho urbano referido, novos canais, ruas e barragens são projectados durante o século XVIII e XIX. As ruas de Vieux Carré têm 6,71 metros de secção e são ladeadas por calçadas com 2,44 metros²² (fig. 1.b).

20. A autoria do plano inicial de New Orleans permanece ainda sem certezas. Opta-se por atribuir a autoria aos dois arquitectos pela contribuição e influência que ambos têm na arquitectura da cidade. No entanto, outros autores, apoiados em plantas assinadas, defendem que o plano será da autoria de DePauger.

21. Até ao século XIX, os engenheiros e arquitectos franceses ou crioulos continuam a usar como medidas os *pieds* (pés franceses), *toises* e *arpents*, medidas que compunham o sistema da metrópole francesa no século XVII. O valor relativo a um pé francês é pouco superior a um pé americano – 1,066 pés. Em New Orleans, o *toise* é usado enquanto medida de comprimento. Esta equivale a 6 pés franceses, 6,394 pés americanos e, portanto, 1,949 metros. O *arpent* pode ainda ser definido de duas maneiras: como uma medida linear igual a 180 pés franceses – 192 pés americanos, ou ainda um quadrado com 180 pés franceses de lado. Um quadrado *arpent* tem cerca de 0,84 acres – 3399,56 m². O *arpent* sobrevive até ao século XIX nas colónias do Canadá e no sul do Louisiana. Alguns desenhos de arquivo continuam a aparecer em pés franceses, *toises* e *arpents*, outros aparecem já com a indicação “Medidas Americanas”.

22. No sistema norte-americano: 4000 pés americanos (1219,20 metros); 1800 pés americanos (548,64 metros); 320 pés americanos (300 pés franceses 97,54 metros); 128 pés americanos (120 pés franceses, 39,01 metros); 160 pés americanos (150 pés franceses, 48,77 metros); 64 pés americanos (60 pés franceses, 19,50 metros); 350 pés americanos (106,68 metros); 22 pés (6,71 metros); 8 pés (2,44 metros).

23. *The narrowest lots accounted for the innovation of the two-bay, single Creole cottage and the two-bay, hall-less shotgun, as well as some narrow two-bay, two-story houses and some rare two-bay camelback houses.* (Roulhac B. Toledano - *A Pattern Book of New Orleans Architecture*, p.22.)

24. A igreja matriz é assinalada no local actualmente ocupado pela Catedral de St. Louis. Place d'Armes, actualmente, mantém o nome atribuído após a batalha de New Orleans de 1815 - Jackson Sq. Esta é desenhada pelo arquitecto Louis H. Pilié e ocupa o tamanho de um quarteirão da malha urbana. O projecto é posterior à famosa Place des Vosges, em Paris, e suspeita-se que esta seja a sua principal influência.



1.c / Estrutura viária urbana com incidência sobre as Boulevards americanas / [Volume 2]

1.d / Planta da estrutura urbana de New Orleans após a integração na administração americana / 1816

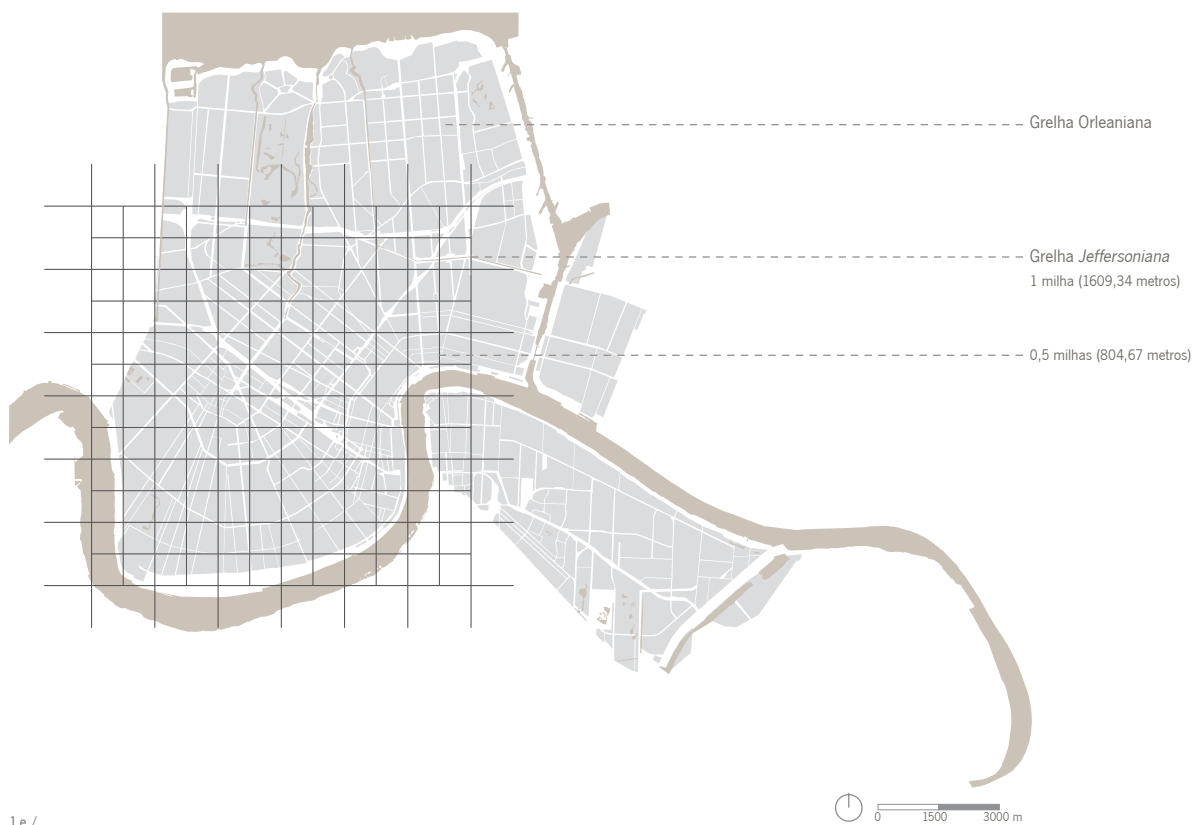
A necessidade de ampliar algumas ruas ou providenciar o acesso a cada secção do bairro é óbvia, no entanto, outras ruas acabam por adquirir características anómalas, transformando-se em largas avenidas com espaço central neutro. Estas faixas centrais ocupam 9,14 metros²⁵ de secção e têm uma ou duas linhas arborizadas que completam a *promenade* (fig. 1.c). A zona central, que mais tarde dá origem ao espaço ocupado pelas vias-ferreas ou linhas eléctricas, divide as duas linhas viárias que, por norma, têm 7,50 metros de secção. Apesar de traçado, o plano leva várias décadas a edificar-se. Só a partir de meados do século XIX, já sob administração americana e resultando do crescimento portuário, a cidade se converte numa metrópole ocupando quase toda a “bolsa” criada pelo rio Mississippi (fig. 1.d).²⁶

A expansão de New Orleans surge, ladeando a implantação central de Vieux Carré, a uma cota superior e, manifestamente, próxima do rio Mississippi. Embora resultado de projectos diferentes, em New Orleans e no continente norte-americano, a grelha *torna-se no solo oficial para o deslocamento da fronteira enquanto aventura material e espiritual*.²⁷ A divergência entre a cidade Orleaniana e a restante nação surge, então, na orientação desta estrutura assim como na sua relação com o centro urbano. Em primeiro lugar, o centro primário de New Orleans, Vieux Carré, assume-se como elemento fulcral/nuclear, a utopia realizada. Ao contrário do restante território norte-americano, a urbe fomenta a inserção deste espaço central no seu desenvolvimento urbano. Vieux Carré é o limite da restante tentativa, o protótipo que não deve ser reproduzido mas antes considerado. Ao longo dos séculos esta assume-se como “ágora” da cidade, o espaço da cidadania, o núcleo central edificado onde o carácter público atinge o seu auge, mesclando-se com o individual. Aqui, eventualmente, qualquer cultura ou etnia conquista o seu espaço - urbano e cívico. Em segundo lugar, embora ambas as grelhas sejam regidas pelo sistema *Hippodamian*, a grelha *Jeffersoniana* é traçada num único gesto com base nos quatro pontos cardeais, enquanto a grelha Orleaniana é orientada, pautadamente, pelo forte elemento natural que é o rio Mississippi. A sobreposição da estrutura nacional de Thomas Jefferson ao longo da

25. No sistema norte-americano: 30 pés (9,14 metros).

26. In 1840, (...) New Orleans was the third-largest city in the U.S. census, barely edged out for second place by Baltimore. (Ned Sublette - *The World That Made New Orleans*, p.286.)

27. In the nineteenth century, the colossal grid (...) becomes the formal ground for the displacement of the frontier as a material and spiritual adventure. (Mario Gandelsonas - *X-Urbanism: Architecture and the American City*, p. 22.)



1.e / A grelha Orleaniana e a grelha Jeffersoniana / [Volume 2]

1.f / Aglomerados urbanos: as linhas barrocas / [Volume 2]

estrutura urbana de New Orleans demonstra ainda a forma como ambas são discordantes e, portanto, incompatíveis (fig. 1.e). Simultaneamente, a ausência de vínculo entre a grelha continental e o sector Americano (a “bolsa” criada pelo próprio rio e a sudoeste de Vieux Carré) intensifica a perseverança que a grelha Orleaniana manifesta na cidade perante a (i)migração americana. Resultante da expansão e história urbana surge o tecido em torno do bairro francês, expandindo os seus próprios limites. Paradoxalmente, o núcleo, funcionando como espaço delimitador, é o catalisador para novas estratégias urbanas.

A difusão da malha provoca a evidência das diagonais barrocas, processo que surge *quando a rua recta se executa suficientemente contrária ao grão do tecido urbano existente ou à matriz retalhada de um novo plano*.²⁸ Estas diagonais devem no entanto ser distinguidas das demais rectas que surgem acidentalmente da tentativa de acomodar a malha urbana, normalmente irregular. Em New Orleans, as linhas barrocas remontam aos longos quarteirões dos colonos franceses. Oblíquas entre si surgem perpendicularmente ao Mississippi ajustando-se à feição do limite natural e, dando origem à expressão idiomática *The Crescent City*. Esta disposição urbana é ainda reforçada pela implantação de canais ao longo das linhas que, sendo planeadas, são preenchidas e transformadas em longas avenidas. As extensas avenidas marcam ainda a origem e a delimitação entre os diversos aglomerados urbanos, individuais, que surgem acomodados entre estes mesmos traços (fig. 1.f). Ao longo do sector Americano, as diagonais convergem num (quase) ponto central tal como as custódias de raios de sol barrocas. No entanto, ao invés do ponto central, o destaque recai sobre o rio já que estas linhas *são raios de um meio círculo cuja circunferência tinha já sido extraída pelo rio Mississippi*.²⁹ Paralelamente, surge Vieux Carré que se destaca da restante malha urbana e para onde, simultaneamente, convergem as perpendiculares às linhas barrocas. Aqui, Vieux Carré e o rio Mississippi impulsionam a malha urbana, regulando o espaço público para o seu leito. Ainda que possa haver uma leitura integral do tecido da cidade resultado da inserção e consideração da restante malha, o bairro francês surge, espontaneamente, destacado.

28. No original: *When the straight street is run sufficiently contrary to the grain of the extant urban fabric or the gridded matrix of a new plan, [we talk of a baroque diagonal]*. (Spiro Kostof - *The City Shaped*, p.232.)

29. No original: (...) *they are radii of a half-circle whose circumference was already drawn by the Mississippi River*. (idem, ibidem, p.233.)

Apesar da forma como Vieux Carré se dilata podendo ser relatada através de paranóias históricas, histerias sociais e delírios arquitectónicos, este espaço mantém o seu carácter de núcleo que ao longo dos tempos realiza e provoca a formação de espaços limítrofes e marginais que, à imagem da própria colónia, se manifestam na sombra de qualquer administração. É em Vieux Carré que surge o lugar *peçoal* formado pela identidade espaço-temporal, o lugar *público* e o próprio público. Fruto de uma utopia, o plano do bairro francês conforma, não só o núcleo central onde habita a pré-existência do próprio conceito de espaço colectivo, como também o estímulo ao desenvolvimento urbano. Vieux Carré torna-se então na sua própria antimatéria, geradora de uma *distopia* [onde] *o lugar muda, ainda que não desapareça*.³⁰ São estas as “distopias” que serão os limites, os espaços marginais, territórios instáveis, descontínuos e cingidores que serão explorados no capítulo seguinte.

30. Julio Arroyo - *Bordas e espaço público: Fronteiras internas na cidade contemporânea*, p.3.

2 // LAISSEZ LES BONS TEMPS ROULER: A DUPLA VIDA DO DEVANEIO E A CULTURA URBANE

Here is one place in the South where a writer can live as happily as a bug in a crack in the sidewalk, where he can mosey out now and then and sniff the air, just to make sure this is not just any crack in any sidewalk.

Walker Percy (1980)

Ao longo da História, a sociedade procura incessantemente a concretização de utopias, quimeras e idealizações. Diversas são as concepções e estigmas que condenam o espaço. A associação de termos como delinquência ou violência a zonas marginais de um tecido urbano é recorrente. Recentemente, esta questão surge associada a grupos étnicos ou religiosos.³¹ Embora o problema se encontre vinculado a uma certa segregação, esta questão urbana hiperbólica provém do carácter destes espaços, “dormentes”. Evidenciando uma ausência de vigilância, destacam-se pela carência de uma *intrincada, quase inconsciente, rede de controlo e padrões voluntários*³² dos próprios habitantes.

Em New Orleans, desde a sua implantação que os espaços limítrofes se manifestam como campos propícios ao desenvolvimento de ambientes viciosos ou questões sociais que evidenciam o lado mais “negro” da cidade. É neste contexto limítrofe que surgem algumas das peculiaridades mais singulares da própria cidade. Todos os limites, positiva ou negativamente, surgem associados ao espaço *urbane* que distingue New Orleans. Mas o que transforma uma cidade, *urban*, num espaço cortês e sofisticadamente urbano, *urbane*?³³ A diversidade surge, por vezes, como resposta e parâmetro de uma cidade étnica, fundada na identidade de trocas culturais e comerciais. No entanto, embora

31. Como, por exemplo, os casos mais recentes de distúrbios nos subúrbios de Paris (2005) e Londres (2011).

32. No original: *[The public peace (...) it is kept primarily by an] intricate, almost unconscious, network of voluntary controls and standards [among the people themselves.]* (Jane Jacobs - *The Death and Life of Great American Cities*, p.40.)

33. Na ausência de um termo que reproduza o significado e sentido de “*urbane*” na língua portuguesa, opta-se por usar este mesmo termo ao longo do trabalho.

diversidade seja natural de grandes cidades,³⁴ não se trata do preceito primordial.³⁵ Pep Subirós, filósofo espanhol, afirma que a heterogeneidade e diversidade, por si só, não produzem uma comunidade cívica *urbane*. Para o autor, o aspecto *urbane* só poderá surgir perante a adopção da diferença e da fomentação de pontos de referência colectivos.³⁶ Na experiência de New Orleans a urbanidade emerge não só da própria diversidade mas também da interacção entre espaço e uso. Em 1980, Walker Percy descreve New Orleans como uma agradável oposição ao *não-lugar*.³⁷ Situado na fronteira, ocupa uma espécie de interstício no Sul, transbordando o limite que lhe é imposto, comparado ao Monte St. Michael navegando durante a maré alta. Tal como Jane Jacobs defende, *nenhuma concentração de habitantes é “suficiente” se a diversidade for reprimida ou demovida por outras insuficiências*.³⁸ A comunidade, além de diversa, deve permanecer num local tolerante e intemporal, resultado da *togetherness*,³⁹ onde cada indivíduo se encontra e relaciona e, particularmente, um espaço onde a diversidade *urbane* possa prosperar nos interstícios sociais. Em New Orleans, a rua torna-se no espaço público por excelência, assim, inevitavelmente os diversos grupos étnicos e religiosos são forçados a interagir. A materialização *urbane* surge então no lugar onde a comunidade se impõe sobre o indivíduo isolado e alienado reflectindo a atmosfera cosmopolita referida por Lafcadio Hearn, em 1877.⁴⁰ Esta urbanidade acaba por se infiltrar no mais ínfimo elemento urbano, incluindo na *fenda da calçada* de Percy provocando o *espaço entre*. New Orleans, uma cidade presa entre a América do Sul e o Caribe Latino, entre o Catolicismo e o Protestantismo, entre a própria América e a Europa, retrata

34. No original: *Diversity is natural to big cities*. (Jane Jacobs - *The Death and Life of Great American Cities*, p.187.)

35. Detroit, por exemplo, a área metropolitana com uma maior extensão de grupos étnicos nos E.U.A., não evoca de forma alguma o adjectivo *urbane*. (Blair Rube - *New Orleans and Odesa: the spaces in between as a source of urbane diversity*.)

36. Lendas locais, memórias e tradições devem ir além da compreensão da sociedade, conjugando a identidade cívica dos vários grupos e indivíduos que a compõem.

37. *Não-Lugar* define-se como um espaço de anonimato, descaracterizado e impessoal, associado à *modernidade*. A oposição entre não-lugar e lugar pode ser comparada à dicotomia entre espaço e lugar, impessoal e pessoal. (Marc Augé - *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da Sobremodernidade*.)

38. No original: *No concentration of residents, (...), is “sufficient” if diversity is suppressed or thwarted by other insufficiencies*. (Jane Jacob - *The Death and Life of Great American Cities*, p. 267.)

39. Termo utilizado por Jane Jacobs: *“Togetherness” is a fittingly nauseating name for an old ideal in planning theory. This ideal is that if anything is shared among people, much should be shared. “Togetherness”, apparently a spiritual resource of the new suburbs, works destructively in cities. The requirement that much shall be shared drives city people apart*. (idem, ibidem, p. 81.)

40. Lafcadio Hearn (...), 1877 *“If this be not the cosmopolitan city of the world, it is certainly the cosmopolitan city of Americas. While standing in the bar-room of the St. Charles Hotel recently, where the auction sales of real estate are held, a friend pointed out to me foreigners from almost all parts of the world. (...) Herzegovinians, Cubans, Spanish-Americans, Italians, Englishmen, old country French and Creole French, Portuguese, Greeks from the Levant, Russians, Canadians, Brazilians.”* (Blair Rube - *New Orleans and Odesa: the spaces in between as a source of urbane diversity*, p. 36.)

a *fenda (urbane)* de uma sociedade homogeneizada pela diferença.⁴¹

A cidade Orleaniana inverte as tradições da Nova Inglaterra. Tudo o que a urbe representa enquanto espaço *urbane* é retratado como antítese da visão subjacente da sociedade ideal norte-americana ao longo das décadas. Embora a cidade e a nação tenham empobrecido a um nível imaterial, a caracterização da diferença e a divisão artificial acaba por se tornar útil, quer aos defensores do excepcionalíssimo Orleaniano, quer aos tutores de uma união norte-americana que emancipa a unidade em detrimento da diferença. New Orleans desenvolve-se ao longo do tempo mantendo uma constante revolta com o espaço que a rodeia. Observando por trás de cada fachada, surge a ameaça da homogeneização do que é heterogéneo. A cidade, capaz de, simultaneamente, tolerar a disparidade e criar a atmosfera *urbane* que envolve a cidade, encontra-se presa ao passado. No entanto, é também esta detença que se torna no catalisador de urbanidade e, de facto, New Orleans poderá provar a *incompatibilidade da actualização com a tolerante urbanidade*.⁴²

Os espaços limítrofes podem ainda ser divididos em dois grupos: primeiramente, os locais ambíguos e de carácter negativo que se desenvolvem intrinsecamente ligados à sua imagem, ao vício e ao lado mais *negro* da sociedade; em segundo lugar, os elementos de carácter *urbane* que surgem associados aos corpos limítrofes do edificado. Aqui, no limite de New Orleans, surge o espaço urbano, uma combustão interna de lendas, memórias, tradições, comemorações e particularidades arquitectónicas que transformam o urbano em *urbane*.

41. Esta situação acaba por gerar a sociedade de New Orleans com a qual nos deparamos hoje, pelo menos, até à devastação do furacão Katrina em 2005.

42. No original: *[One considerable lesson of New Orleans (...) may prove to be the] incompatibility of the up-to-date with the urbanely tolerant.* (Blair Rube - *New Orleans and Odesa: the spaces in between as a source of urbane diversity*, p. 40.)

2.1 // Todos os *Mardi Gras*

2.1.1 // *The City That Care Forgot: Bourbon Street*

O crepúsculo instalava-se no bar Night of Joy. Lá fora, Bourbon Street começava a iluminar-se. Os anúncios de néon acendiam-se e apagavam-se, reflectindo-se nas ruas humedecidas pela névoa fraca que caíra com intensidade durante algum tempo. Os táxis, que transportavam os primeiros passageiros nocturnos, os turistas do Midwest e os membros da convenção, produziam pequenos estampidos na atmosfera fria e escura.

John Kennedy Toole (1964)

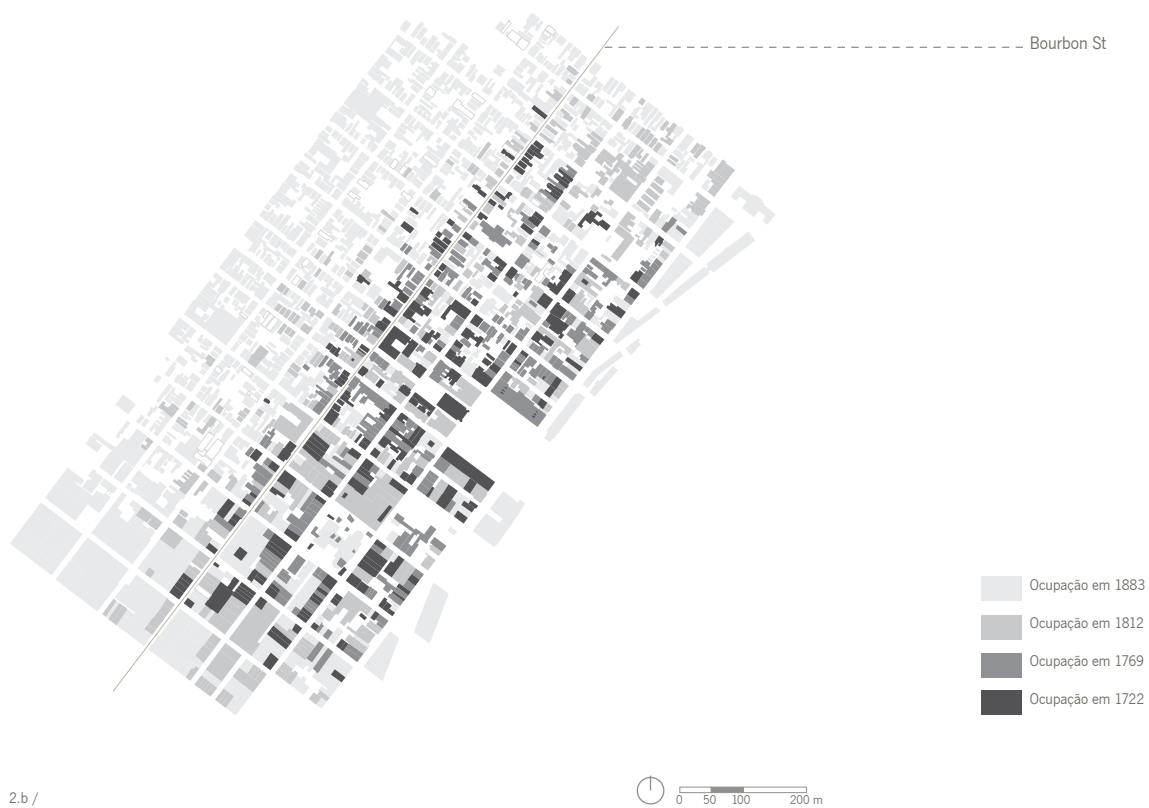
Após a implantação da cidade, a arquitectura torna-se reflexo da classe social. Assim, as ruas já edificadas de Bourbon, Levee (hoje Decatur), Chartres e Royal reflectem a sociedade que as habita com construções imponentes em tijolo, fachadas de cal ou estuque e coberturas de telha ou ardósia.⁴³ O restante edificado, nas traseiras, constitui-se à base de madeira, tornando-o propício a incêndios. As ruas, no entanto, continuam por pavimentar e tudo em que se caminha é: *lodo, lodo, lodo*.⁴⁴ Como precaução e a fim de minimizar os danos provocados pelas frequentes inundações, as habitações são elevadas e apoiadas em fundações, criando um aparente porão que delimita a superfície habitacional do solo. No início do século XX, após o encerramento de Storyville,⁴⁵ bares, clubes de jazz e outros espaços dedicados ao entretenimento deslocam-se para Bourbon St. Qualquer espaço instalado ao longo da artéria torna-se sinónimo de *Pecado*. Durante os anos 40 e 50, no auge do título *The Most Interesting City in America*,⁴⁶ Bourbon St transforma-se no foco de clubes nocturnos, dançarinas exóticas, músicos audaciosos, contorcionistas e cómicos. As luzes incitam os habitantes e visitantes e, não será por acaso que, a linha de eléctrico *Desire*, eternizada pelo filme *A Streetcar Named*

43. Em Royal St encontram-se já erguidos, desde 1805, três bancos que administram as necessidades financeiras de New Orleans.

44. No original: *Mud, mud, mud*. [Benjamin Henry Latrobe describing New Orleans, 1819]. (Ned Sublette - *The World That Made New Orleans*, p.8.)

45. Storyville trata-se de um bairro *red-light* que será explorado num subcapítulo posterior.

46. Expressão idiomática desenvolvida como referência a New Orleans durante os anos 40 e 50 do século XX.



2.a / Alçado de Bourbon St - o espaço comercial e habitacional / [Volume 2]

2.b / A afirmação de Bourbon St como limite na evolução urbana de Vieux Carré / [Volume 2]

Desire, é inaugurada em 1920. Em *Bourbon Street*, o sexo tem sido uma mercadoria maior, celebrado durante gerações⁴⁷ e, de facto, o carácter habitacional desta artéria desaparece muito antes das linhas eléctricas, restaurantes, clubes nocturnos e de jazz se difundirem pela rua.

Desde a sua edificação que Bourbon St surge como espaço limítrofe e interruptor na continuidade de Vieux Carré. Apesar de, inicialmente se destacar enquanto artéria privilegiada onde a classe alta habita, o carácter habitacional desta rua acaba por se cingir maioritariamente à área a norte de Dumaine St, onde ainda hoje se mantém (fig. 2.a).⁴⁸ A razão pela qual Bourbon St, apesar de singular, se torna em espaço dedicado ao vício e à experiência leviana está provavelmente associada à sua atitude urbana. O processo de expansão da cidade é manifestamente lento (fig. 2.b).⁴⁹ Em 1724, o tecido urbano delimita-se por três ruas paralelas ao rio, firmando-se na actual Bourbon St. Mais tarde, em 1769, Adrien DePauger demonstra a forma como o tecido urbano ainda se confina na rua Bourbon. O demorado processo deve-se talvez a duas grandes conflagrações que ocorrem na cidade e destroem grande parte do edificado.⁵⁰ Estas acabam por atrasar o desenvolvimento da cidade e Bourbon St, pela sua localização de extremidade no bairro, torna-se na fronteira entre a malha urbana construída e o, ainda que planeado, vazio. Em 1805, após a incorporação de New Orleans na administração americana, todos os fortes que contornam a cidade são demolidos, excepto os de St. Louis e St. Charles. Sete anos depois, a cidade continua a manifestar-se uma débil povoação composta por pouco mais de 10 mil habitantes, dos quais metades são caucasianos, e 4 mil edifícios. Ocupando a frente rio em, aproximadamente, 1097 metros, estende-se ao longo de 548 metros findando em

47. No original: *On Bourbon Street, sex has long been seen a major commodity, celebrated for generations.* (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p.51.)

48. A restante via cedo se torna menos ortodoxa, habitada por franceses, espanhóis, crioulos, salteadores e marinheiros. Esta convivência acaba por atrair a actividade comercial, cosendo a artéria com oficinas de ferreiros, cavalarias, hotéis e bares a fim de acomodar os marinheiros envolvidos no comércio marítimo.

49. Nos tempos da sua implantação, durante o ano de 1722, Bienville restaura o seu poder sobre a cidade e a capital do Louisiana é transferida para New Orleans. A população compõe-se com menos de 500 habitantes e a cidade com menos de 100 abrigos. A mudança administrativa acaba por alterar o aspecto físico da cidade e, cinco anos depois, a população acaba por duplicar e as ruas planeadas por DePauger e LeBlond de La Tour encontram-se praticamente todas nomeadas. No entanto, em 1724, apenas uma diminuta parte da cidade planeada se encontra edificada.

50. O primeiro fogo dá-se em 1788 e destrói 4/5 do edificado. Como era Sexta-feira Santa, os sacerdotes recusam-se a tocar os sinos da igreja. O fogo expande-se durante cinco horas destruindo 856 edifícios incluindo todas as lojas e habitações, salvo alguns de frente-rio. Don Estevan de Miró, governador da cidade, empenha-se na reconstrução sob a direcção de arquitectos espanhóis. No entanto, em 1794, ocorre um outro fogo. Iniciando-se em Royal St, destrói 12 edifícios, incluindo grande parte das lojas, estruturas governamentais e a rua limítrofe de Bourbon St.

Bourbon St.⁵¹ Por esta altura, no contorno do fosso e das paliçadas em ruína, começam ainda a surgir pequenos apontamentos do que serão mais tarde os subúrbios de Vieux Carré: Faubourg St Marie, a sul; Faubourg Tremé, a oeste; Faubourg Marigny, a este. Estes novos núcleos têm provavelmente o mesmo impacto que o raro edificado que surge extravasando Bourbon, ainda no plano de Vieux Carré. É também após a incorporação americana que surgem alguns dos espaços com maior impacto em Bourbon St. Um dos pontos de referência desta artéria situa-se no cunhal com a actual Bienville St. Neste local surge a The Old Absinthe House, um edifício de 1806 construído com o intuito de albergar uma firma de importações e exportações. Cerca de 70 anos depois, no rés-do-chão do edifício, é incorporado um *saloon*. Na outra extremidade da rua, no cunhal com St. Philip St, surge uma *cottage* crioula de 1772 e que, mais tarde, se adapta à Lafitte's Blacksmith Shop. Nesta, além de uma ferragem, é ainda implantado um restaurante e um bar. De facto, acredita-se que esta oficina seja apenas uma fachada para o negócio de *privateer*⁵² dos irmãos Lafitte.

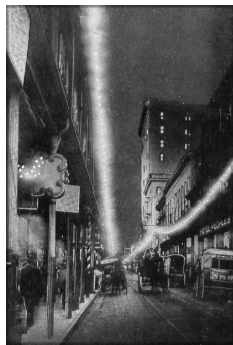
Assim, durante, pelo menos cem anos, Bourbon St surge marcando a barreira e conformando o espaço limítrofe da malha urbana consolidada de New Orleans. A migração americana e, a consequente expansão, evidenciam a protuberância na ocupação e na própria imagem marginal e negativa de Bourbon St que se continua a desenvolver na sombra de Vieux Carré. Miserável e pouco desenvolvida, Bourbon St oferece a possibilidade e instalação de ambientes menos rígidos. Aliada à distância que a cidade mantinha com a restrição sexual, após a estagnação urbana, Bourbon St torna-se no *local onde os Americanos [vêm] para ser perversos, um local para escapar à normativa sexual puritana do resto do país, a válvula de segurança da fronteira para os Americanos amarrados a uma história diferente sobre a sexualidade*.⁵³ Como tal, outro século depois e aquando do encerramento de Storyville, Bourbon St torna-se no limite, ainda que inserido na malha urbana, adequado à continuidade do ambiente vicioso que permanece na cidade.

Embora durante o dia a rua aparente uma vivência natural de artéria comercial, durante a noite,

51. *From Levee (Decatur) Street the town was 600 yards in depth, (...) the settled area extended along the river front for about 1200 yards.* (Herbert Asbury - *The French Quarter: an informal History of the New Orleans Underworld*, p.70.)

52. *Privateer* trata-se de um indivíduo ou navio que, acordado com a administração, possui autorização para atacar navios estrangeiros.

53. No original: *[New Orleans has always been the] place where Americans come to be naughty, a place to escape to the normative sexual Puritanism of the rest of the country, the frontier safety valve for Americans bound by a different history of sexuality.* (Emily Clark - *How American Is New Orleans?*, p.31.)



2.c /



2.d /

2.c / Bourbon St - nocturna e diurna / 1905 e 1905-1910

2.d / Bourbon St - nocturna e diurna / 1946 e 1960

Bourbon St dota-se de luzes intermitentes, habitantes e visitantes que procuram espaços menos intransigentes como casas de jogo, *saloons* e bares (fig. 2.c e 2.d). O subúrbio da malha urbana e, neste caso, Bourbon St representam o limite onde a discricção é maior e o vício se espalha na escuridão. Esta característica é estimulada pela postura física limitrofe que possui durante um século e que, conseqüentemente, provoca a barreira psicológica. Apesar da imagem negativa que Bourbon St adquire, é também esta representação urbana que a converte num elemento marcante. Os usos associados a esta rua acabam por estimular o seu desenvolvimento, quer pelo apelo quer pela ofensa.

2.1.2// *City of Saints and Sinners: Congo Square*

New Orleans was a kind of haunted place anyhow.

Jelly Roll Morton (1931)

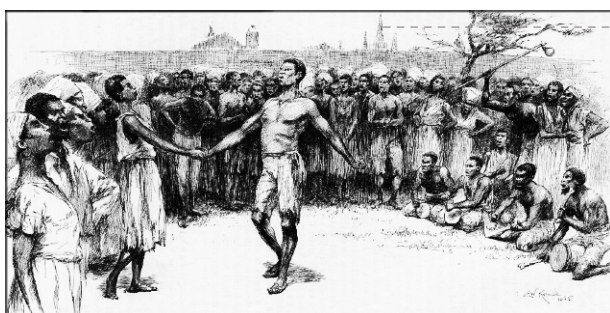
A relação entre escravidão e sociedade trata-se de um assunto controverso. Nos E.U.A., este processo contribui para a “amalgama” e fusão étnica, social e arquitetônica. New Orleans, descrita *como a Babilônia onde crioulos, ingleses, espanhóis, franceses, alemães, italianos e americanos*⁵⁴ coabitam, torna-se num dos exemplos mais marcantes da forma como a fusão e aproximação entre etnias influencia a apropriação do espaço. Durante a primeira administração francesa, a cidade carece de um desenvolvimento urbano e populacional. A solução passa pela importação de escravos, levantando então outros problemas sociais.⁵⁵ Apesar da existência de algum respeito pelo indivíduo escravizado, este está interdito de permanecer e habitar o mesmo espaço que a sociedade caucasiana. Assim, surge a necessidade de procura por alternativas aos espaços de entretenimento caucásicos.

Situado no espaço limítrofe de Vieux Carré e de Basin St, surge Congo Square. *Existem imensos mitos e lendas sobre New Orleans, mas Congo Sq [é] um lugar real.*⁵⁶ A data precisa da sua implantação é ignorada e confusa, no entanto, a história do local é intensa. Hoje, Congo Sq encontra-se integrada no Armstrong Park, marcando ainda o imaginário e culto do local. Numa época anterior à implantação

54. No original: *[Described by travelers] as a Babylon where Creoles, English, Spanish, French, Germans, Italians, and Americans [did little else than dance, drink, and gamble, New Orleans soon gained notoriety as a 'wide-open' town.]* (AA.VV - *New Orleans City Guide* 1938, p.18-19.)

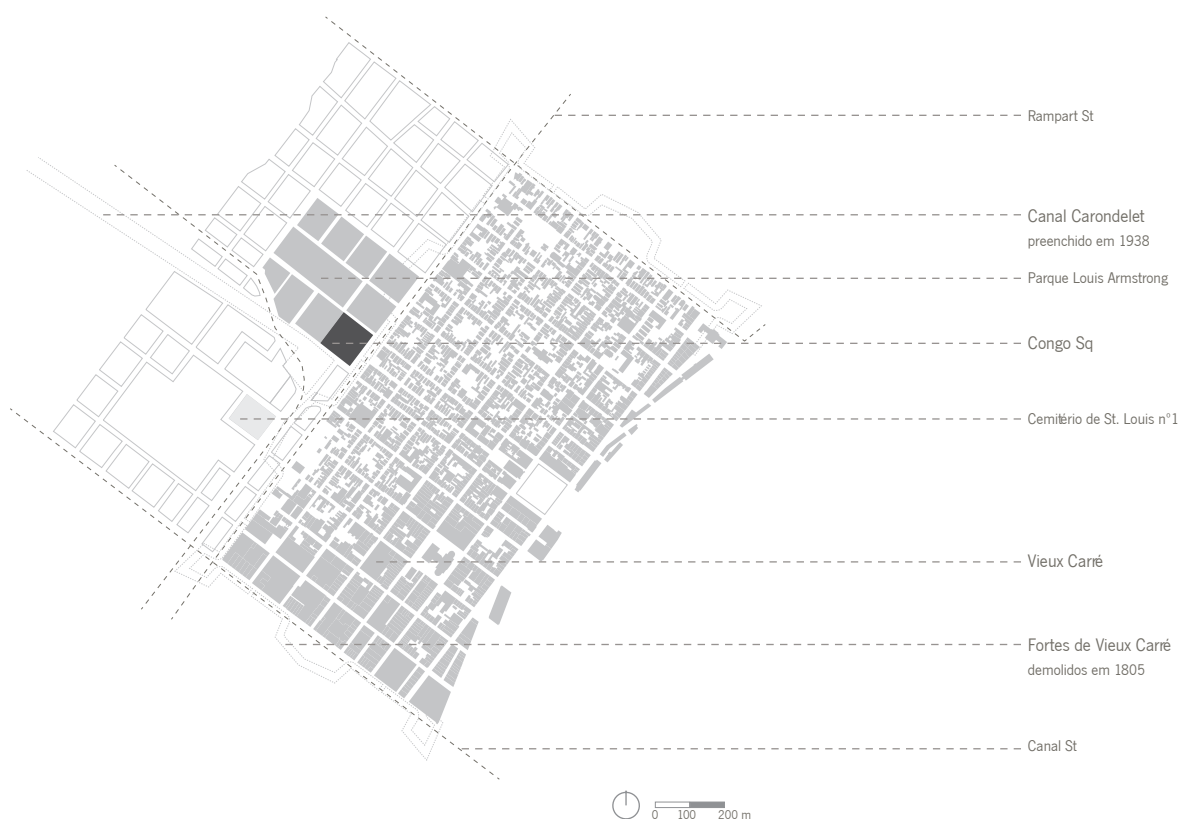
55. Em 1721, a população do Louisiana é composta por cerca de 600 escravos e 400 colonos caucasianos. Em 1724 estima-se que a relação tivesse aumentado para 3300 e 1700, respectivamente. Em 1724, a fim de regulamentar o amplo número de escravos que se começa a inserir na sociedade, inicia-se o processo de formulação e composição do *Code Noir*. Este assenta em duas premissas primordiais: as leis para os Negros e a afirmação do Catolicismo como a única religião legítima. (Ver anexo 3).

56. No original: *There is much myth and legend about New Orleans, but Congo Square was a real place.* (Ned Sublette - *The World That Made New Orleans*, p.119.)



— Catedral de St. Louis
Vieux Carré

2.e /



2.f /

2.e / Ilustração de Congo Sq revelando a distância a Vieux Carré

2.f / Congo Sq no espaço limítrofe de Vieux Carré / [Volume 2]

de Bienville, esta praça é parte da área onde os Indígenas Oumas realizam as celebrações tornando-se, portanto, espaço sagrado. Após o início da colonização, o elemento periférico à malha urbana torna-se propício a actividades menos apelativas à sociedade caucasiana - cemitério, circo, mercado escravo e ainda praça de execução. Após a Louisiana Purchase de 1803, os escravos acabam por adquirir alguma liberdade, originando diversas concentrações, ainda que distantes da sociedade caucasiana. É provável que a praça, enquanto espaço ligação à escravatura, se consolide após esta mudança administrativa. Aos Domingos, a população escrava, que normalmente habita os limites do tecido urbano de Vieux Carré, desloca-se até Congo Sq onde dançam, cantam e realizam diversos rituais (fig. 2.e).⁵⁷ Paralelamente a estas cerimónias, surge o Vudu. Durante o século XIX, este culto é praticado nos espaços fronteiriços de Vieux Carré, incluindo Congo Sq. Diversos são os relatos que evidenciam os campos junto ao lago Pontchartrain ou a zona pantanosa contígua ao plano do bairro francês. Apesar da concentração escrava, ambos os espaços se desenvolvem à margem do olhar da administração e de Vieux Carré pela distância que os separa do núcleo da cidade consolidada. De facto, Congo Sq encontra-se completamente isolada, rodeada por largas avenidas, canais ou jardins que a evitam e afastam da restante urbe (fig. 2.f). Em 1820 e, fruto da expansão da malha urbana que começa a delimitar a praça, Congo Sq é reclamada pela administração Orleaniana. O antigo espaço pantanoso dá origem a uma praça ajardinada que pretende tornar o local “apelativo” à sociedade caucasiana. Mais tarde, com a repentina difusão do tecido urbano e paralelamente à abolição da escravatura, Congo Sq consoma, definitivamente, a desocupação escrava. Ainda que alguns rituais se mantenham, a praça, anteriormente fora das muralhas de Vieux Carré e isolada, encontra-se no âmago da sociedade e da malha caucasiana. A imagem negativa do espaço mantém-se e, até meados do século XIX, poucos são os edifícios que ousam aproximar-se dos espaços limítrofes de Congo Sq.⁵⁸

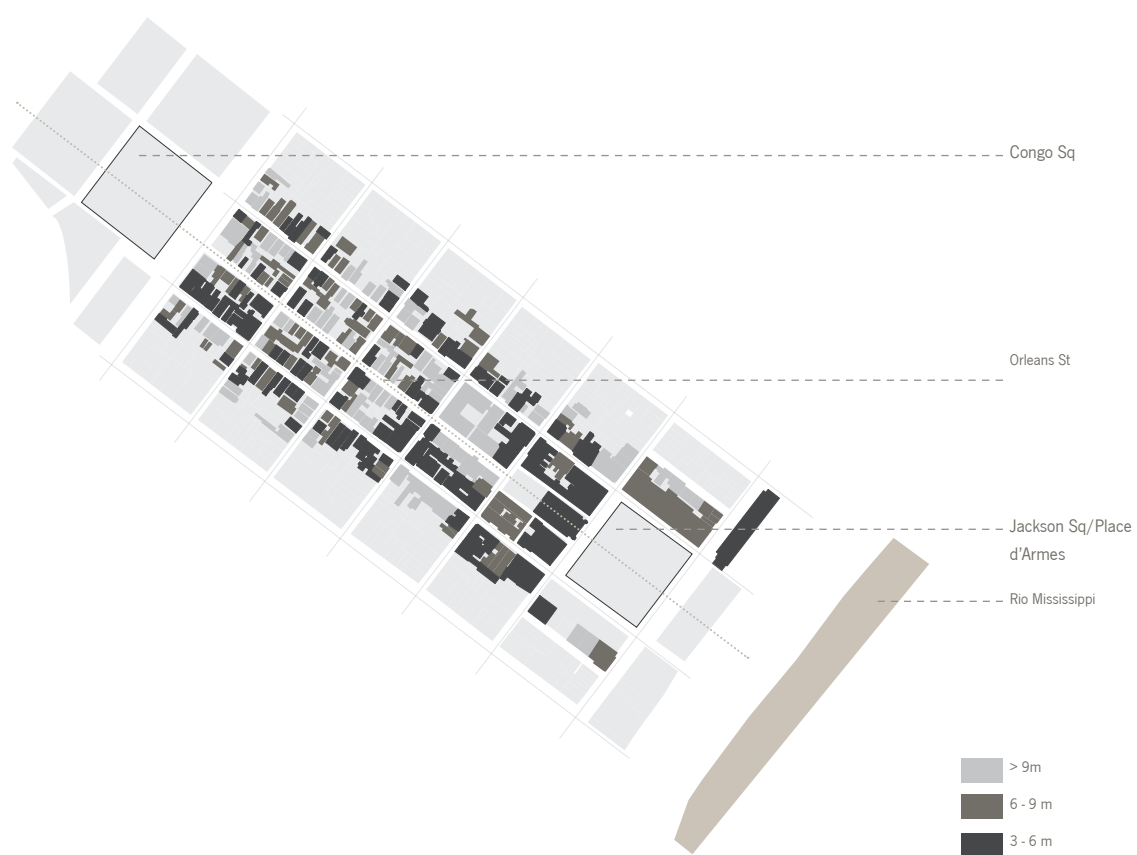
Outro dos aspectos relevantes e intrigantes da localização deste território mutável trata-se da forma como esta praça, além de ter a mesma área que a Place d’Armes, se encontra implantada a eixo com esta, assim como com a Catedral de St Louis. Denote-se ainda o rasgo que os quarteirões,

57. Em 1786, numa carta do Bispo Auxiliar Cyrillo Sieni, conhecido como Cyril de Barcelona, existe já a alusão a *Place Congo*. Na carta, este referencia (...) *the wicked custom of the negroes, who, at the hour of Vespers, assemble in a green expanse called Place Congo to dance the bamboula and perform hideous gyrations.* (Ned Sublette - *The World That Made New Orleans*, p.120.)

58. Já após a integração na administração americana, o Cemitério de St. Louis nr.1, de 1789, é o único equipamento urbano junto a Congo Sq.



2.g /



2.h /



2.g / Alçados ao longo de Orleans St ligando Congo Sq à Jackson Sq / Place d'Armes / [Volume 2]

2.h / Congo Sq e a Jackson Sq /Place d'Armes / [Volume 2]

que ligam a Catedral a Congo Sq, sofrem a fim de intensificar esta ligação (fig. 2.g e 2.h). Congo Sq e a Place d'Armes surgem como o negativo uma da outra, o espaço marginal e fulcral, respectivamente, preservando e apelando à memória de diferentes colectivos.

Aquando da integração de espaços fronteiriços ligados à segregação social e racial no edificado consolidado da cidade, estes, perdem o seu uso. No entanto, enquanto contíguo e marginal, Congo Sq demonstra a sua relevância na conservação das diversas culturas e etnias que marcam a própria sociedade e o edificado. É ainda de salientar a forma como a imagem do local, neste caso negativa, se torna tabu, permanecendo na memória urbana.

2.1.3 // *The Spice of Life City: Canal Street*

*Only in the old cities – like New Orleans – built long before cars, do walking humans still feel at home
(...) New Orleans at Carnival is seditious, un-American, sabotage incarnate – what General Motors sees in
nightmares! (...) They insult cars. Pedestrians still own the streets.*

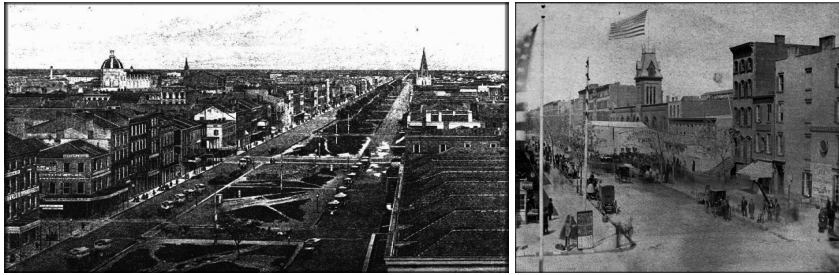
Andrei Codrescu (2006)

No final da primeira década do século XX, a rua, ao longo da qual o agente com maior interferência no processo de criação na imagem da cidade se move, adquire um outro ocupante. Desde a sua génese que o automóvel provoca inquietação, primeiro, como elemento estrutural, depois, como “vilão” responsável pelas enfermidades da decomposição urbana.⁵⁹ A rua, um dos elementos perceptíveis com maior relevância no espaço urbano, irrompe num processo de intensificação. No entanto, a dificuldade na adaptação ao veículo encontra-se na própria rua. Durante os séculos XVIII e XIX, estas surgem maioritariamente adequadas ao uso pedestre, contudo, devido à sua dimensão, tornam-se pouco eficazes na adaptação às carruagens de cavalos. Assim, convertem-se em espaços hostis ao veículo. *A invasão do automóvel (...) [transforma] o carro no objecto-piloto, (...) levando à prioridade na circulação e destruindo toda a vida social e urbana.*⁶⁰ O veículo, instintivamente, compete pelo espaço urbano, provocando um novo impasse e um conflito na definição do limite entre automóvel e peão. A rua é então substituída pela estrutura viária.⁶¹

59. O arquitecto, enquanto sujeito activo na transformação da cidade, vê surgir um novo desafio. Le Corbusier, um dos primeiros arquitectos a observar as alterações que o automóvel impõe ao traçado urbano, envolve-se na luta pela integração do veículo na estrutura urbana. Afinal, *the motor-car which has completely overturned all our old ideas of town planning.* (Le Corbusier, *The city of to-morrow and its planning*, p.275.)

60. No original: *The invasion of the automobile (...) have turned the car into a key object, (...) traffic into a priority, harmful to urban and social life.* (Henri Lefebvre - *The Urban Revolution*, p.18.)

61. Na transição do século XIX para o século XX, nos E.U.A., o processo de afinidade com o automóvel rapidamente se manifesta. Se o mistério “Qual o propósito da vida?” inquieta durante anos o Homem, no caso dos Americanos, este facilmente se desvenda: *The purpose of life is to produce and consume automobiles.* (Jane Jacobs - *The Death and Life of Great American Cities*, p.483.)



2.i /



2.j /



2.k /

2.i / Canal St antes da implantação das linhas férreas / 1850; Broadway, New York / 1864

2.j / Canal St / 1955, Wilshire Boulevard, Santa Monica / 1940, Boulevard de Strasbourg, Paris / 1860-1870

2.k / O eixo cartesiano de Canal St e Claiborne Ave / [Volume 2]

Por outro lado, New Orleans rejeita o estereótipo e a caricatura de cidade auto-motiva, *provavelmente porque (...) sempre preferiu pensar em si própria como uma cidade da era pré automóvel, não muito diferente de uma obsoleta estrela de cinema que se mantém presa ao seu passado*.⁶² Esta negação acaba por influenciar o campo de análise, ocultando o impacto viário em New Orleans. No entanto, durante a transição entre o século XIX e XX, surge o foco sobre uma das artérias mais marcantes na cidade, situada paralelamente a Vieux Carré: a Canal Street.⁶³

Apesar do nome e de possuir uma “calha” central, posteriormente preenchida e arborizada, Canal St nunca é utilizada como canal. Desenvolvendo-se durante o século XIX, converte-se numa ampla *strip*⁶⁴ com aproximadamente 55 metros de secção e 6 km de comprimento e, portanto, com o dobro da secção da Broadway em New York (fig. 2.i). Esta extensa avenida, fruto da aversão americana ao bairro francês, representa a infiltração da *Main Street* em New Orleans. O espaço público dominante na América do Norte, ao contrário da Europa em que as ruas *tendem a tornar-se espaços, devido à uniformidade tipológica das paredes da rua*, [é traduzido] num *vazio que sutura a separação entre blocos*.⁶⁵ Tal como Wilshire Boulevard em Santa Monica, Canal St representa com a avenida parisiense *Haussmanniana*, as duas condições finais desta dualidade continental (fig. 2.j). No entanto, também esta se impõe à malha urbana. Canal St e Claiborne Ave formam entre si uma arrogante intersecção: o zero e a barreira que (ironicamente) dá origem à grelha cartesiana onde, anteriormente, surge Vieux Carré (fig. 2.k). Esta inscrição torna-se de tal modo evidente que a rosa-dos-ventos, de conhecimento local, é orientada por Canal St. Norte/Down, Sul/Up, In e Out formam assim as quatro direcções fundamentais.⁶⁶ É, de resto, na intersecção com Canal St que as ruas alteram a sua denominação entre Norte e Sul, incluindo Claiborne Ave. *A mítica, primeira inscrição primordial que [cria] algo do*

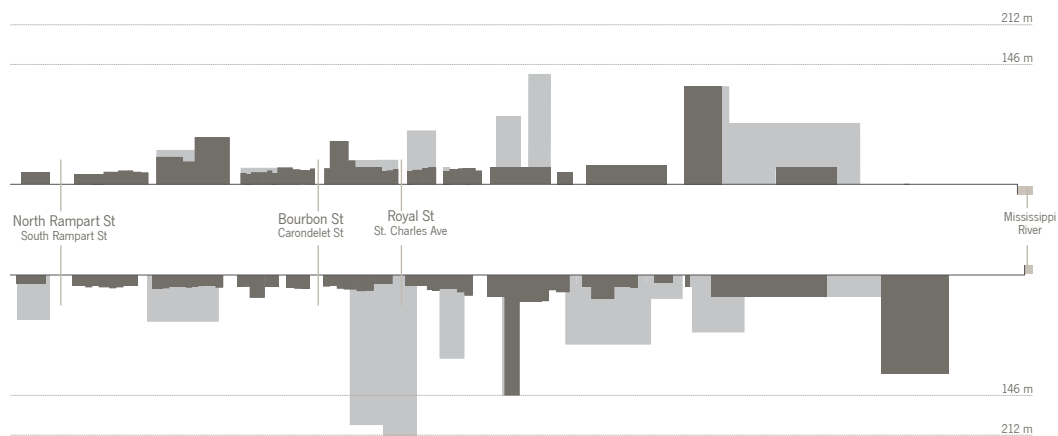
62. No original: (...) *perhaps this is because [New Orleans] has always preferred to think of itself as a pre-automobile city, not unlike an aging film star remaining locked in her past.* (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p.68.)

63. Canal St, mais tarde, impetuosa e agitada é, em tempos, o espaço desbravado pelos colonos. Surgindo no rio, prolonga-se até ao cemitério Greenwood, onde dá origem a outra rua, Canal Boulevard, que termina o seu percurso já no lago Pontchartrain.

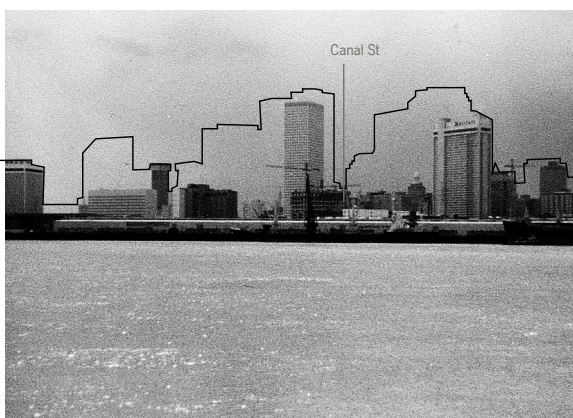
64. *Strip* caracteriza uma área movimentada que se desenrola ao longo de uma avenida ou rua, paralelamente a uma variedade de edifícios, maioritariamente, de uso comercial. A *strip* acaba por se gerar com o aparecimento do carro e do “percurso momentâneo e veloz”. Exemplo deste tipo de ruas movimentadas é a Strip de Las Vegas, analisada em *Learning from Las Vegas* de Scott Brown e Venturi.

65. No original: *[While in Europe streets] tend to become spaces, because of the typological uniformity of the street walls, [in America they read as voids] that suture the separation between blocks.* (Mario Gandelsonas - *X-Urbanism: Architecture and the American City*, p.45.)

66. Por vezes é ainda admitido que os quatro pontos cardeais em New Orleans são Uptown, Downtown, Lakeside e Riverside.



2.1 /



2.m/

2.1 / Alçados de Canal St ao longo da extensão de Vieux Carré / [Volume 2]

2.m / Alteração no skyline de New Orleans - antes e após a Feira Mundial de 1984

*nada*⁶⁷, concebe-se numa linha geográfica que, racial, provoca dois universos paralelos no seu espaço limítrofe: Downtown – Vieux Carré e a essência do mundo europeu – e, Uptown – o mundo anglófono e a alienação da própria cidade. O contacto entre estes intensifica-se permanentemente produzindo uma certa auto-segregação e consumando-se numa relação tão congénere em que uma representa a negação da outra. Ambas desempenham uma antítese equilibrada onde a célula *pura* jamais existiria sem a célula *impura*. É nesta posição que surge Canal St delimitando e neutralizando a transição entre os dois universos. A inserção de *novos hotéis, inseridos em arranha-céus*⁶⁸ que pontuam a face do sector americano, acaba por contaminar a barreira do mundo europeu, intensificando a muralha de Canal St (fig. 2.l e 2.m).

O espaço neutro central de Canal St, ideal ao fluxo estratégico, dá azo ao desenvolvimento urbano através da aparição de novas linhas e aglomerados nos seus espaços contíguos.⁶⁹ Ao contrário do resto do país, New Orleans, devido à solidez da sua estrutura urbana primária, sofre um impacto menos intrusivo na adaptação ao veículo. Embora as ruas americanas se tenham traduzido numa incómoda massa de condutores, a sedução da utilização do transporte privado não perde o seu fascínio e, o veículo insiste em dominar Canal St. O congestionamento ao longo desta avenida e a facilidade com que se pode alcançar novos potenciais consumidores através da utilização de anúncios, direccionados ao automóvel, provocam uma mudança significativa na imagem urbana. Durante a primeira década do século XX, propagam-se, em toda a extensão das fachadas e no topo dos edifícios, dezenas de anúncios publicitários, embora a prática tivesse já começado a despontar durante a década de 1840. O uso de imagens suspensas, permitindo um alcance visual superior,

67. No original: [*Canal Street (...) became (...) the mythical, primordial first inscription that had created something from nothing.* (Timothy Lachin, 2009)

68. No original: [*The main pressure is from Canal Street, the traditional commercial center of New Orleans, where] new high-rise hotels have been built.* (Pierce F. Lewis - *New Orleans: The Making Of An Urban Landscape*, p. 90.)

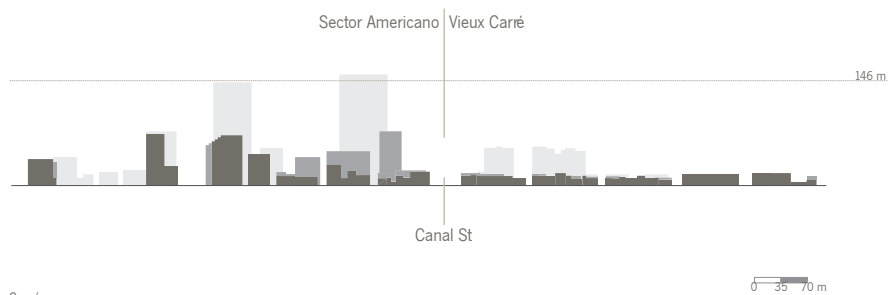
69. Em 1869 surge a primeira via-ferrea da cidade ao longo de Canal St. A linha eléctrica surge em 1894 e, em 1945 existem 72 linhas eléctricas a funcionar em New Orleans. As secções de Uptown e Mid City crescem também intensificadas pela ligação entre Vieux Carré e a restante cidade. Os ritmos que em tempos existem na contínua dialéctica com estas linhas continuam a exercer uma espécie de teimosia e influência na *landscape* urbana. Aquando da estruturação da via inter-estadual, New Orleans mantém continuamente uma, ainda que diminuta, actividade na linha eléctrica. Por outro lado, em meados do século XIX, as comunidades de Algiers e Gretna estabelecem-se na margem oeste do rio Mississippi em grande parte estimuladas pela aquisição de veículo próprio pelas famílias, que acedem à Downtown através do ferry.



2.n /



2.o /



2.p /

2.n / Contaminação imagética ao longo de Canal St / 1948; Anúncio de uma marca de tabaco sobre Royal St, direccionado para Canal St / 1907; "New Jackson Square Cigars" no cunhal de Canal St e Carondelet St / 1906

2.o / "Poluição Visual" Nocturna em Canal St / 1960

2.p / Corte transversal a Canal St - o sector americano e Vieux Carré / [Volume 2]

apropria-se das ruas (fig. 2.n.).⁷⁰ No entanto, quer à escala do engenho viário quer do indivíduo, a introdução do néon em ícones e símbolos publicitários causa uma sensação menor. O problema surge na apreensão deste novo ambiente. Embora haja uma maior impressão visual, qualquer elemento ou figura é absorvido pelo corpo luminoso único, causando uma cegueira e uma poluição visual na percepção da informação. Canal St surge como a excepção neste novo ambiente. Apesar do insucesso na nitidez da mensagem emitida, a longa barreira racial, *Great Wide Way*, transforma-se na barreira visual, *Great White Way* (fig. 2.o). Em 1930, oitenta por cento da publicidade exposta em Canal Street recorre ao uso de néones, situação que se mantém durante três décadas e, de facto, *o impacto visual [seria] menor num ambiente mais reduzido*.⁷¹ Enquanto em Las Vegas predominam três tipos de mensagens direccionadas ao condutor - heráldicas, fisionómicas e posicionais,-⁷² em New Orleans os anúncios reduzem-se às mensagens heráldicas. Estas multiplicam-se a escalas diferentes, de acordo com o contexto em que se inserem, incentivando o indivíduo a quebrar o limite e a introduzir-se na própria arquitectura. O aspecto fisionómico acaba por surgir à escala do habitante, nos *googies* que se multiplicam pelas ruas de menor dimensão.

Canal St, a rua a que Jane Jacobs se poderia atrever a apelidar de rua impessoal, é também uma rua de passagem; impossibilitando o confronto e o encontro. Esta característica é patente desde a sua génese. A barreira, ainda que invisível, transforma-se num vazio, uma via agitada, onde habitante e automóvel se deslocam, paralelamente (fig. 2.p).⁷³ A posição anónima que o indivíduo aqui contrai, projectado para o passeio, gera o espaço não republicano, impessoal, onde apenas o indivíduo nómada ou deslocado se integra e recupera. A charneira, orientada por relações comerciais, expõe-se apenas e só como ligação, corredor viário ou percurso gerador de trajectórias vectoriais entre o centro urbano e o subúrbio. O limite viário intensifica a ampla secção da avenida, introduzindo na

70. A realidade é que, durante esta era, é considerado bizarro publicitar directamente nos edifícios. A publicidade exterior reduz-se assim às figuras adaptadas à escala pedonal, suspensas nas galerias do segundo andar, nas fachadas dos edifícios de Vieux Carré e do sector americano, uma implementação que ainda hoje se mantém. Nas zonas pedestres de Vieux Carré e, particularmente, ao longo do rio, a publicidade de rua é adaptada de acordo com a escala do indivíduo e com o limite de informação que o pedestre pode efectivamente processar. Se primeiro estes se tornam ineficientes na escuridão, *with the advent of gas lighting, illuminated signs and windows further brightened the nighttime darkness*. (Peggy Scott Laborde - *Canal Street: New Orleans' great wide way*, p. 92.)

71. No original: *The visual impact would have been less in a narrower setting*. (idem, ibidem, p. 93.)

72. Robert Venturi e Denise Scott Brown - *Aprendiendo de Las Vegas: El Simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, p.100.

73. Se inicialmente a rua é constituída por habitantes, carroças e passageiros das linhas eléctricas, desde o início do século XX que esta passa a ser constituída por diversas vias destinadas ao automóvel (com uma faixa central reservada ao transporte público eléctrico e ainda calçadas limítrofes).



2.q /

2.q / *O terreno neutro e metafísico de Canal St / 1905-1910*

experiência do espaço público um grau de ruptura e indiferença que termina na sua exacerbação limítrofe. Este fenómeno torna-se, no entanto, *um problema de proporção de uso em vez do tipo de uso*.⁷⁴ O problema da auto-destruição da diversidade surge precisamente nesta condição, provocada pelo sucesso e não pela falha. Ruas, ou até mesmo cidades, idealizadas e planeadas para um uso específico acabam por ter êxito, o problema surge no vácuo em que estes habitam: a ausência de diversidade de usos. Em Canal St, a deficiente diversidade assume-se como um conjunto de arranha-céus, consolidado durante os anos que antecedem a Feira Mundial de 1894, que marca o limite entre Uptown e Downtown e se desvanece em espaços comerciais de escala suburbana, cada vez mais dispersos. Se, junto ao rio, a carente diversidade provoca uma ausência de confronto, no remate final esta carência é provocada simplesmente pela falta de interesse, expondo o *quão fatal é a monotonia*.⁷⁵ De facto, se a incisão da *Main Street* resulta ao longo da cidade americana, onde um elemento se ergue orientando a restante malha, em New Orleans surge a *cidade onde uma avenida mediana não é apenas uma barreira física mas um “terreno neutro” metafísico*⁷⁶ (fig. 2.q).

New Orleans mantém-se, ainda hoje, numa orla intemporal privada onde ainda se desenrola a era pré-automóvel e pós-automóvel. Tal como a *Piazza* existe em Roma e a *Strip* existe em Las Vegas, a rua, no seu estado primordial, existe em New Orleans. Este facto deve-se, principalmente, à relação que New Orleans sempre manteve com a era pré-automóvel. A imposição do limite de Canal St, actuando na ausência e ruptura de diálogo e, concentrando-se na posição de eixo de ligação, rasga o tecido urbano criando a barreira, um outro “corpo de água”, um canal. *As cidades têm a capacidade de fornecer algo a todos, apenas porque, e apenas quando, são criadas por todos*.⁷⁷ A extremidade em que a rua se estabelece, esmorece-se e enaltece-se pela sua própria limitação cultural. É esta falácia, a ausência de diversidade, que se torna fatal numa ampla avenida como Canal St.

Fora do limite que esta provoca, *em New Orleans a vida é um pedestre*,⁷⁸ vagueando por uma

74. No original: (...) *the problem is size of use rather than kind of use*. (Jane Jacobs - *The Death and Life of Great American Cities*, p. 306.)

75. No original: *[We can see very well] how fatal is its monotony*. (idem, ibidem, p. 189.)

76. *[Once again, we are reminded of New Orleans, a] city where a boulevard median is not just a physical barrier but a metaphysical “neutral ground”*. (Blair Rube - *New Orleans and Odesa: the spaces in between as a source of urbane diversity*, p. 36.)

77. No original: (...) *cities have the capability of providing something for everybody, only because, and only when, they are created by everybody*. (Jane Jacobs - *The Death and Life of Great American Cities*, p. 312.)

78. No original: (...) *in New Orleans life is a pedestrian* (Andrei Codescu - *New Orleans, Mon Amour: Twenty Years of Writing from the City*, p. 71.)

rua medieval onde se é seduzido por odores e visões reais e, onde o encontro entre o indivíduo e o outro se desenrola.

2.1.4 // **Sin City: Storyville e Basin Street, a ostentação d'O Distrito**

Prostitutes, madams and pimps took over. Hundreds of prostitutes, white and black, established themselves in the District. In front, along Basin Street, were veritable mansions. To the rear stretched rows of ramshackle, one-room cribs. Leaning out of windows, the women tried to entice passers-by. One play was to grab a man's hat, and he had to go inside to recover it. The going price for a sexual encounter was a dollar.

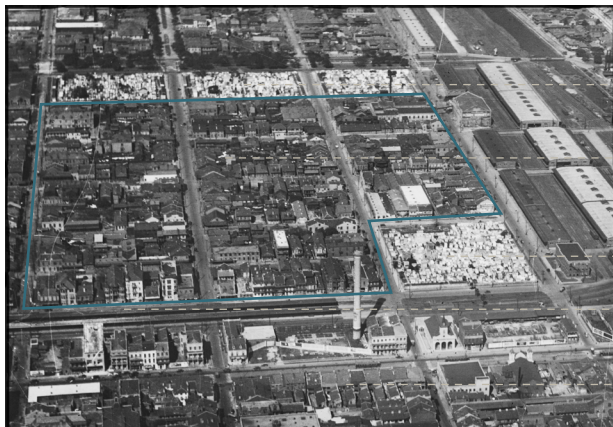
Walter Cowan (1983)

Durante a colonização francesa, um dos problemas na cidade de New Orleans, revela-se na falta de habitantes do sexo feminino. Os colonos correm pela selva, em busca de nativas e, a fim de contornar a situação, em 1721, a Mississippi Company importa *88 raparigas, sendo que grande parte destas tinham sido presidiárias em La Salpetrière*.⁷⁹ Apesar do decreto real que proíbe o transporte de indivíduos com baixo carácter moral, esta é apenas uma das várias importações que acabam por consumir os limites morais da colónia. A inadaptação a estas mulheres, assim como o ambiente vicioso e leviano que se propaga pela cidade, provocam a implantação de um hábito também ele importado: a prostituição.⁸⁰ Durante os primeiros tempos, este costume, assim como o concubinato, são praticados com discrição. Após a *Louisiana Purchase* e, portanto, após a inserção do puritanismo anglo-americano no catolicismo europeu, este cenário altera-se.⁸¹ A crescente expansão da prostituição atinge o auge no apogeu cosmopolita da cidade. É, nesta altura, que o hábito *abandona (...) o*

79. No original: (...)*eighty-eight girls, most of whom had been inmates of La Salpetrière, [a house of correction in Paris]*. (Herbert Asbury - *The French Quarter: an informal history of the New Orleans Underworld*, p. 12.)

80. Em New Orleans é adoptada a postura latina de que a prostituição é um mal inevitável, necessário, a regular e não a reprimir. [*Prostitution was accepted as a fact of life in both France and Spain, and the Latinate governors in the New World, unlike their New England counterparts, were not, by and large, religious zealots.*] (Al Rose - *Storyville, New Orleans*, p.6.)

81. Dois períodos se tornam significativos nesta prática: o primeiro, prolonga-se durante 30 anos e, inicia-se no pós Louisiana Purchase; o segundo surge na década de 40 do século XIX, durante o auge cosmopolita da cidade, terminando em 1917.



— Cemitério de St. Louis n°3

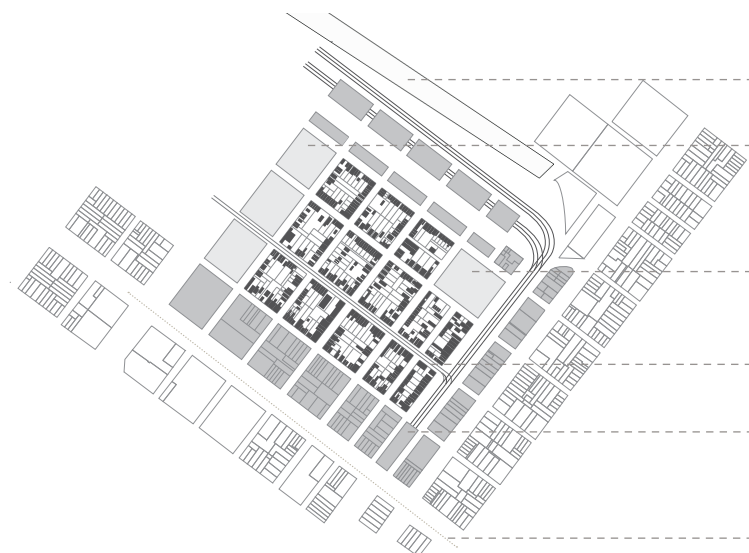
— Storyville, o “Distrito”

— Cemitério de St. Louis n°1

— Basin St

— Vieux Carré

2.r /



— Canal Carondelet

— Cemitério de St. Louis n°3

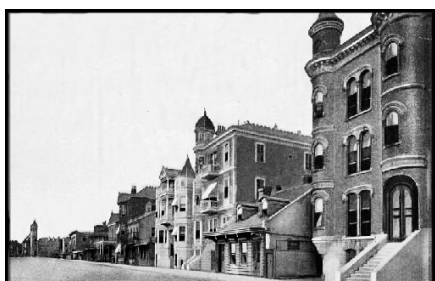
— Cemitério de St. Louis n°1

— Linhas desactivadas
— aquando da abertura
— de Storyville

— Terminal
— Southern Railway

— Canal St

2.s/



2.t/

2.r / Vista aérea de Storyville / 1914

2.s / Os elementos limítrofes de Storyville / [Volume 2]

2.t / Basin St, a luxuosa muralha d'O Distrito / 1900-1915

*submundo e se estabelece no novo quarteirão acima de Canal St,*⁸² simultaneamente, New Orleans é apelidada de *cidade do pecado*. Em meados do século XIX, Basin St é reconhecida como a área onde diversas mulheres crioulas se dedicam à prostituição. No entanto, esta zona delimitada pela bacia de um canal, encontra-se ainda no plano isolado da restante urbe. Em 1897, as proporções atingidas levam Alderman Sidney Story, político, a propor a introdução de um distrito, onde a prostituição se possa instalar. Esta regulamentação não pretende legalizar o hábito/ofício dentro desta área, mas antes, proibi-lo fora desta. Assim, o Distrito, apelidado posteriormente pela imprensa e para horror do político de Storyville, é implantado a norte de Vieux Carré.

Storyville situa-se na primeira linha do limite da cidade anteriormente muralhada (fig. 2.r). O local eleito pretende tornar-se num espaço isolado, expurgando os hábitos e costumes viciosos do restante espaço urbano. Se a sul é delimitado por Basin St e Rampart St, distanciadas por uma linha férrea que contorna parte do Distrito, a Este esta limitação é marcada pela mesma linha férrea, pelo canal Carondelet e por Congo Sq e, a Norte por Claiborne Ave, o extenso eixo cartesiano. Já a Oeste, uma faixa de quarteirões oculta Storyville da movimentada Canal St. Inseridos na área destinada ao bairro encontram-se ainda os dois cemitérios de St Louis. Este espaço, embora no âmago do tecido urbano é, na verdade, um canto da malha afastado da agitação cosmopolita da cidade (fig. 2.s).

O seu isolamento provoca a manifestação urbana de uma das suas ruas limítrofes, Basin St, que rapidamente se insurge como uma das mais luxuosas da cidade. A emancipação desta rua deve-se à função que detém de porta principal ou fachada desta “nova cidade” isolada e, que atrai não só os turistas, mas também os habitantes de New Orleans. Este destaque sobre o limite urbano vicioso da cidade ergue-se dos mais pretensiosos, luxuosos e, caros bordéis,⁸³ mansões e elegantes habitações que se expandem ao longo da rua, face a Vieux Carré (fig. 2.t). As mansões são, normalmente, compostas por três pisos em tijolo e pedra e, aquelas que são construídas com a ajuda da administração corrupta, possuem ainda madeira de mogno e nogueira escura trabalhadas. O mobiliário é composto por elegantes carpetes orientais, maçanetas de prata, pianos, pinturas e

82. No original: (...) *prostitution began to leave the [recognized] underworld [sections] and establish itself in the new quarter above Canal Street, [especially that portion lying north and northwest of St. Charles Ave].* (Herbert Asbury - *The French Quarter: an informal history of the New Orleans Underworld*, p. 351.)

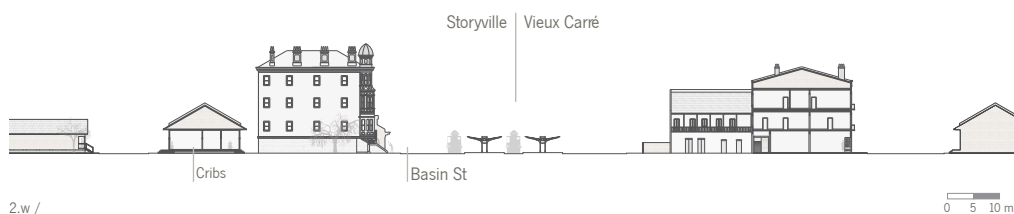
83. No original: (...) *was lined with the most pretentious, luxurious, and expensive brothels [in the United States].* (idem, ibidem, p. 357-358.)



2.u /



2.v /



2.w /

2.u / Interior da mansão Madams Josie Arlington e Elks Lodge em Basin St / 1900-1915

2.v / "Cribs" no interior d'O Distrito / 1900-1910

2.w / Secção do limite entre Storyville e Vieux Carré / [Volume 2]

diversas estatuetas (fig. 2.u). Estes são, de facto, os elementos visíveis e imponentes das habitações que delimitam o Distrito. Para lá desta muralha, as habitações reduzem-se a pequenas habitações, apelidadas de *cribs*, que se escondem entre as fronteiras de Storyville (2.v). O espaço desenvolve-se como uma ilha dentro da própria cidade, pairando contiguamente a Vieux Carré (2.w). As normas deste espaço são impressas, anualmente, no *Blue Book* onde é possível obter informações sobre todos os serviços, moradas e etnias das mais de 700 prostitutas que habitam e povoam Storyville. Pouco a pouco, o Distrito converte-se numa indústria vital à continuidade económica e financeira da cidade de New Orleans.⁸⁴ Existe ainda a informação de que, do outro lado de Canal St, é implantado um segundo distrito com o mesmo fim; para servir, provavelmente, as crioulas e Negreos que são inicialmente permitidas em Storyville.⁸⁵

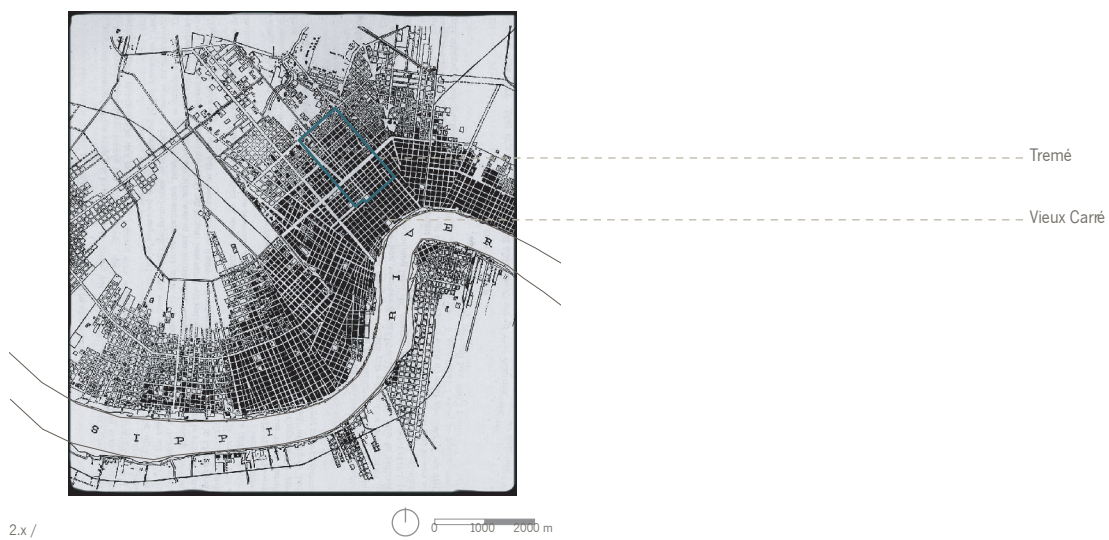
Embora o espaço limítrofe e restrito de Storyville se encontre, directa ou indirectamente, ligado a qualquer habitante de New Orleans, o Distrito é encerrado em 1917, dando lugar, mais tarde, a um complexo de habitação social. Aquando deste encerramento, os músicos que aqui actuam dirigem-se para norte, rumo a Chicago através do rio Mississippi, levando consigo o jazz de New Orleans. No entanto, apesar de ilícito, estas mulheres espalham-se pela cidade, mantendo os mesmos hábitos e costumes, de novo, no submundo da cidade. Este encerramento completa então um ciclo, impondo o mesmo ambiente que se vive na cidade antes da instituição de Storyville. A prostituição, praticada com alguma discrição, alastra-se a toda a cidade e, principalmente, a Bourbon St. Quase todas as obras e referências ao Distrito são destruídas com o objectivo de eliminar da narrativa local o espaço dedicado ao vício.

Storyville representa o culminar de um laboratório urbano assente na experiência limítrofe/marginal. Apagado do tecido urbano, permanece na memória social e colectiva nostálgica. O Distrito pode ser considerado a última grande obra, antes do “apagão cultural” e do desmembramento urbano. Questões e vícios sociais são intrínsecos à própria sociedade. A inovação de Storyville, apesar

84. Diversos são os ofícios que se encontram em contacto com o Distrito: médicos que assistem os bordéis; advogados e banqueiros que satisfazem as necessidades administrativas e financeiras; músicos que aqui têm emprego; fotógrafos e publicitários, etc. *In sum, a very large part of the New Orleans public was, directly or indirectly, a huge collective whore.* (Al Rose - *Storyville, New Orleans*, p.30.)

85. No entanto, poucas são as certezas sobre este assunto, sendo provável que, pela sua localização já no sector americano, assim como pela sua diminuta dimensão, este se converta numa falha urbana.

de algumas carências, firma-se no reconhecimento das falhas ou características morais e na sua adaptação à cidade multicultural e ao tecido urbano. Esta delimitação acaba ainda por contribuir para a regulamentação e controlo de algo inevitável em New Orleans. A proposta de Sidney Story assenta na falha histórica e na sua análise urbana, afinal, os espaços limítrofes da cidade, eventualmente, acabam por se evidenciar, ou não fosse a própria cidade um espaço isolado. A segregação forçada acaba por se desvanecer, enaltecendo o lugar e, firmando o olhar no espaço idealizado para a sombra. Storyville surge então como a quimera e o devaneio social dentro da própria utopia urbana de New Orleans.



2.x / Tremé no espaço limítrofe a Vieux Carré / 1878

2.2 // Todas as arquitecturas *funky* da *Big Easy*

2.2.1 // *Southern Comfort*: Tremé e o habitacional

We shape our buildings, and afterwards our buildings shape us.

Winston Churchill (1943)

No início do século XX surgem, nos E.U.A., aglomerados urbanos nos bairros periféricos de áreas metropolitanas. Estes espaços encontram-se, por norma, ligados à concentração de indivíduos de classes sociais indigentes ou de imigrantes com dificuldades de inserção, acabando por se transformar em guetos.⁸⁶ A frase *Carregamos na casa os nossos deuses domésticos*⁸⁷ tem diversas variações e, de facto, os elementos arquitectónicos e a estrutura habitacional podem ser considerados material da identidade cultural de uma sociedade e cidade. A transição, entre espaço público e privado, altera-se ao longo da história formando ordens sociais antagónicas. Intimidade e privacidade, termos da noção de habitação actual, evoluem paralelamente à sociedade e ao próprio indivíduo.⁸⁸ Assim, a procura por elementos físicos que diminuíssem o limite entre o exterior e o interior – janela, porta, varanda, balcão, patamar, etc – é inevitável.⁸⁹

Em New Orleans, a Norte de Vieux Carré e, portanto, no limite da antiga “muralha”, surge Tremé, o bairro habitacional afro-americano mais antigo do continente norte-americano (fig. 2.x).⁹⁰

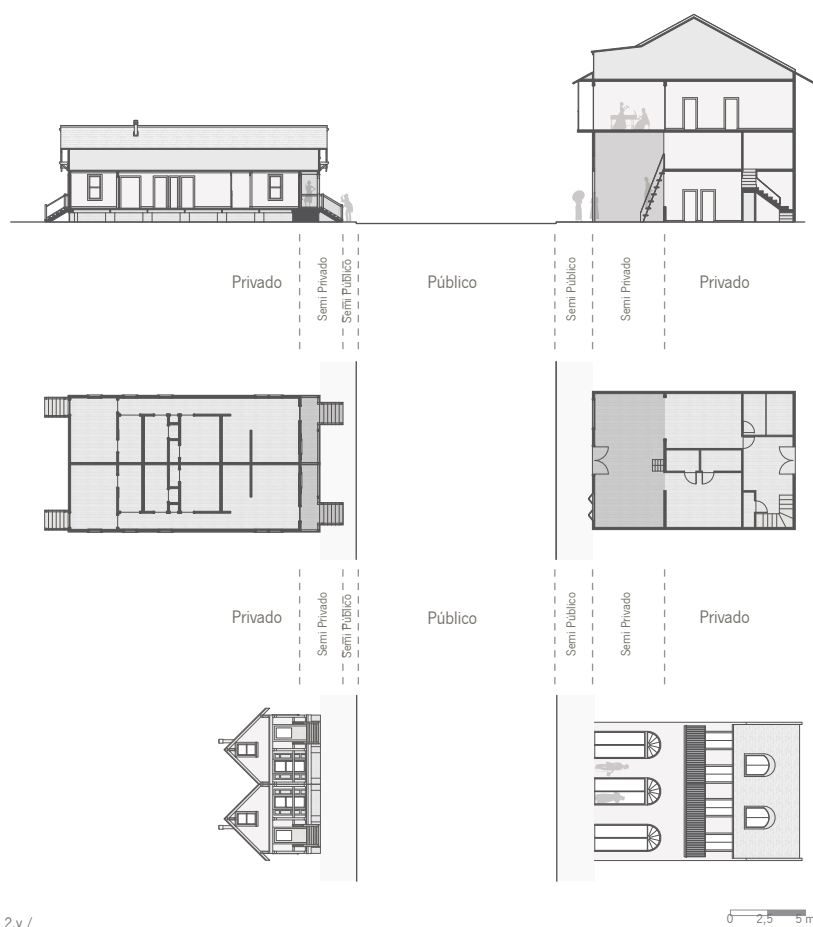
86. Do italiano *ghetto* ou *borghetto*, é a denominação atribuída pelos venezianos a uma ilha onde em tempos se fabricaram peças de artilharia e mais tarde, onde vivem os judeus durante a época nazi.

87. Gaston Bachelard - *A Poética do Espaço*, p. 200.

88. A noção de privacidade e intimidade surge na Europa da sociedade burguesa, no século XVII. Esta consciência encontra-se ligada à abertura para o exterior e a vida social. (Witold Rybczynski - *Home: a short history of an idea*, p.15-35)

89. De facto, dentro da própria habitação surgem espaços que se aproximam, mais, ao espaço público, como a sala de estar, por exemplo. A própria noção de quarto surge aquando da consciência do Homem enquanto entidade individual, assim como do afastamento entre família e sociedade. (Idem, ibidem, p.55-58.)

90. Esta área acaba por se consolidar durante o final do século XIX, aquando da drenagem dos pântanos que envolvem Vieux Carré e os planos elevados, apesar de Tremé se ter estabelecido numa época anterior.



2.y /

2.y / Esquema habitacional "Privado – Semi-Privado – Semi-Público – Público" através das tipologias Double Shotgun e Entresol Townhouse / [Volume 2]

Tremé emerge como a primeira área onde os escravos livres podem adquirir solo e habitação, durante os séculos XVIII e XIX e, portanto, ainda durante a escravidão. Esta autorização advém do claro desinteresse das classes mais abastadas sobre estas áreas. Rampart St e St. Claude Ave marcam o limite *entre o solo elevado, valioso e perto do rio e, o solo mais baixo, menos valioso*.⁹¹ Aqui reúnem-se culturas e arquiteturas que, mais tarde, são assimiladas pela arquitetura habitacional anglo-europeia dominante.

Em New Orleans, a sucessão habitual e comum entre público e privado, inverte-se (fig. 2.y). As habitações possuem geralmente um pé direito elevado – superior a 3,50 metros –, ou ainda um *entresol* ou *mezzanine* intermédio. Esta característica, “ornamental” e associada a uma classe económica elevada, surge aqui ligada às classes menos abastadas, com um fim climático.⁹² Este vazio que Le Corbusier consideraria supérfluo e decorativo é aquilo a que Timothy Lachin descreve como o espaço sagrado – em latim, sagrado ou tabu.⁹³ Esta vácuo ocupa na arquitetura Orleaniana o mesmo espaço que os deuses ocupam na crença da Antiguidade: o receio. Se inicialmente surgem de diferentes necessidades, físicas ou psicológicas, quando desvendadas, tornam-se válidas pela nostalgia ou pela ameaça do seu desaparecimento, ocupando de novo o transcendente. No caso do vazio, este é apropriado pela caracterização habitacional. É precisamente sob este espaço fantasioso que surge o semi-privado, espaço que o indivíduo encontra antes de atingir o semi-público. Talvez pela clara aproximação da habitação ao espaço público e pela rara existência de uma área privada que distancie o edificado da rua, assim como pela ausência de medo nesta transição, este vazio funciona como semi-privado, delimitando o espaço semi-público – o alpendre e a calçada – e o espaço privado – a habitação. Em grande parte das tipologias habitacionais, o indivíduo não é transportado para o espaço público através da soleira da porta. Esta é a charneira útil entre o semi-privado e o semi-público. Nela surgem as *loggias*, as varandas ou balcões que se apropriam da calçada, provocando a própria noção de quebra e divergência espacial. Intersecções de encontro, republicanas ou diplomáticas, são ainda

91. No original: *[In the Tremé and the adjacent neighborhoods along St. Claude Avenue and Rampart, these streets marked a division] between the higher, more valuable ground closer to the river and the lower, less valuable ground (...)*. (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 142.)

92. Note-se que o ar quente tem tendência a subir. Assim, em New Orleans, clima húmido subtropical, quanto maior o pé direito, maior é a probabilidade da habitação ser refrescada.

93. Timothy Lachin, 2009



2.z /

2.z / A ausência de ruptura entre o espaço habitacional e o público / 1935

elementos habitacionais que se agarram à rua, absorvendo-a. A varanda, *loggia* ou alpendre fazem parte desta película limítrofe – campo utópico que separa a materialidade do imaterial e simbólico. É precisamente pela concentração no espaço íntimo mais reduzido que a dialéctica interior e exterior adquire toda a sua força. O semi-privado – que pertence à habitação mas faz parte da rua – e o semi-público – que pertence à rua mas faz parte da habitação – funcionam como corpos que, para além de se descreverem enquanto estruturas habitacionais, promovem a “acomodação” entre mundos contíguos.⁹⁴ Menos invasivos e bruscos que o vidro, por exemplo, tornam-se elementos convidativos que comunicam entre espaços e devaneios fronteiriços. Esta situação faz parte dos *sentimentos primordiais gerados pela arquitectura (...) o entrar na casa, atravessar a porta, cruzar a fronteira entre exterior e interior*.⁹⁵ Por último, o indivíduo encontra-se com a rua, o domínio público. Aqui, após esta suave transição, a ponderação perante a rua ou a habitação surge com a mesma naturalidade, encarando a via pública como uma extensão doméstica, complementar e fundamental, ao invés do carácter estranho e distante.

Acreditando que *a casa remodela o homem*,⁹⁶ acasos arquitectónicos terão moldado a atitude e a forma como o indivíduo se relaciona com o outro, o desconhecido que se desloca ao longo da sua rua, ou da sua *loggia*. Aqui, *a casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico*.⁹⁷ Se o limite se torna evidente e, arrisque-se, físico em certos elementos – como na dualidade materializada por Canal St, entre Uptown e Downtown – no que toca à tipologia habitacional, New Orleans parece esquecer-se que o interior e o exterior formam uma *dialéctica de dissecação*.⁹⁸ A habitação desliza para a rua e o limite intransigente e a ruptura desvanecem-se, transmitindo a noção íntima, já que, *todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa (...) [e] sensibiliza os limites do seu abrigo*⁹⁹ (fig.2.z).

94. Herman Hertzberger - *Lições de Arquitectura*, p.35.

95. No original: [The following types of experience could well be among the] primary feelings produced by architecture:] (...) stepping into the house, entering through the door, crossing the boundary between exterior and interior. (Juhani Pallasmaa - *A Geometria do Sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura*, p.451-452.)

96. Gaston Bachelard: *A Poética do Espaço*, p. 228.

97. idem, ibidem, p. 227.

98. *O exterior e o interior formam uma dialéctica de dissecação, e a geometria evidente dessa dialéctica nos cega (...)*. (idem, ibidem, p. 335.)

99. Gaston Bachelard: *A Poética do Espaço*, p. 200.

A ausência de um limite rígido entre universos contíguos promove a adaptação do indivíduo *íntimo* ao *público*. A ruptura entre estes espaços de esferas distantes acaba por se reflectir, inevitavelmente, nos comportamentos sociais que o indivíduo exprime num, ou no outro universo. Afinal, tal como o marinheiro e o mar, numa rua de New Orleans, o habitante sente-se em casa.



2.aa /

2.aa / "Contaminação" comercial no cunhal das ruas de New Orleans / 1935

2.2.2 // **Mardi Gras City: “Masker Buildings: make your house anything it wants to be!”**

Thus in New Orleans (...) it is the spaces between buildings rather than the buildings themselves that intrigue me. It is life on the street that makes New Orleans like no other city in North America and quite a bit more like places such as Port-au-Prince (...) The built environment of New Orleans taken alone is a movie set without actors.

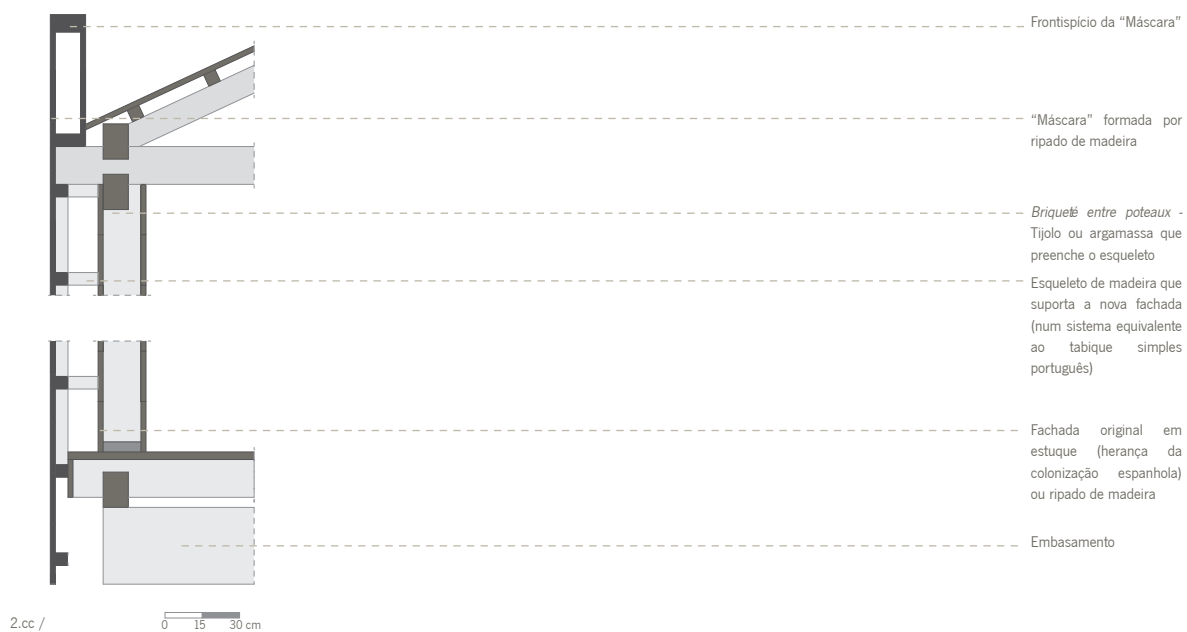
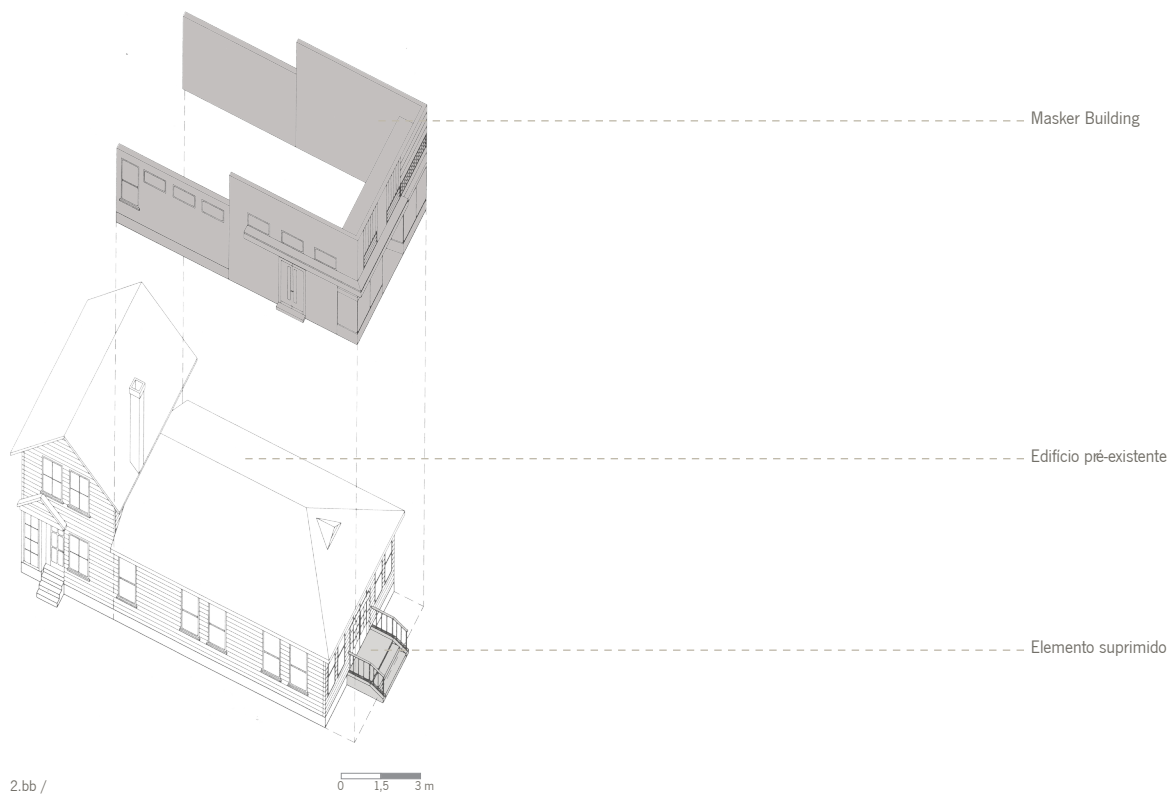
Michaël Proctor Smith (1984)

Em França, o aumento da densidade populacional nas cidades, com especial incidência nas esferas portuárias, entre o final do século XVII e o início do século XVIII, contribui para o aparecimento da tradição do armazém/loja. Esta prática integra, no edifício habitacional existente, o uso comercial limitado ao nível inferior.

Em New Orleans, principalmente porque a cidade não é edificada com o suporte de armazéns ou oficinas, os espaços limítrofes de Vieux Carré do início do século XIX começam a expandir-se através de alguns complexos de armazéns e edifícios de serviços que, já no século XX, são adaptados ao automóvel. No entanto, desde a colonização espanhola que se propaga o método do armazém/loja, inaugurado pelos Franceses, nas zonas mais antigas da cidade. Mais tarde, ao longo de Faubourg St. Mary,¹⁰⁰ os Americanos acabam por vincular o cunhal das ruas ao comércio.¹⁰¹ É, no entanto, em 1848, após a chegada dos imigrantes Irlandeses e durante a expansão do sector americano, que certas ruas se evidenciam pelo seu carácter comercial. Características desta ocupação “infiltram-se” na cidade e quase todos os cunhais são ancorados por armazéns, bazares ou oficinas (fig. 2.aa).

100. Faubourg St. Mary, em Uptown, torna-se após a Louisiana Purchase de 1803 o influxo de Americanos para New Orleans. Mais tarde, é apelidado de *Business Center*.

101. Este processo rapidamente se alastra e, em 1802, um habitante de New Orleans descreve as ruas da cidade saturadas de lojas e armazéns que ocupam o primeiro nível das habitações, deixando o segundo piso para as famílias. [*The ground floor of all the houses are occupied by stores and shops; the families live on the second floor.* (Roulhac B. Toledano - *A Pattern Book of New Orleans Architecture*, p. 123.)]



2.bb / Axonometria representativa da introdução do Masker Building no edifício pré-existente / [Volume 2]

2.cc / Pormenor da agregação do Masker Building ao edifício pré-existente / [Volume 2]

Durante a época do Mardi Gras, os edifícios são cobertos por elementos decorativos que cobrem a fachada e, embora haja uma visível alteração na linguagem arquitectónica, não possuem a intenção de dificultar ou alterar a percepção da identidade do edifício. Da mesma forma e, com o mesmo objectivo que a inovação francesa, surgem os edifícios mascarados ou *Masker Buildings*.¹⁰² O termo surge da visível associação ao Carnaval e à cultura Mardi Gras da cidade. Mascarar significa *uma cobertura (...), usada a fim de esconder a identidade, (...) qualquer coisa que disfarça ou esconde*.¹⁰³ A metamorfose no edifício surge de uma forma similar. A aplicação de uma máscara irrompe do desejo ou carência de corrigir a expressão visível e a percepção que o edifício ostenta, sendo que a divergência, entre o antes e o depois, estabelece o limite visual e prático desta experiência.¹⁰⁴

O processo de transfiguração de um *Masker Building* ocorre pela adaptação de um edifício habitacional a uma segunda função comercial ou, mais frequentemente, híbrida – comercial e habitacional. O processo é realizado através de uma camada que, cuidadosamente sobreposta, evita o desprezo pela identidade original do edifício, delimitando-o da sua anterior expressão visível (fig. 2.bb e 2.cc). Tal como uma máscara que cobre apenas a face, o edifício é coberto na sua fachada permanecendo, por norma, as faces laterais inalteradas.¹⁰⁵ Estas mutações de uso têm em comum quatro atributos arquitectónicos: escala reduzida; inserção no contexto; propriedade familiar; e a ligação com a expansão suburbana (atingindo o auge já na tardia década de 1950). Geralmente, *os proprietários destes mom-and-pop [habitam] nas traseiras da estrutura mascarada dos não-muito-opulentos quarteirões*¹⁰⁶ e, assim, a pequena escala em que se inserem, dá mote à sua integração urbana, frequentemente pedestre. Estes disfarces surgem regularmente, apesar dos estreitos lotes ou da reduzida área, quer relativamente ao limite adjacente, quer ao próprio limite da

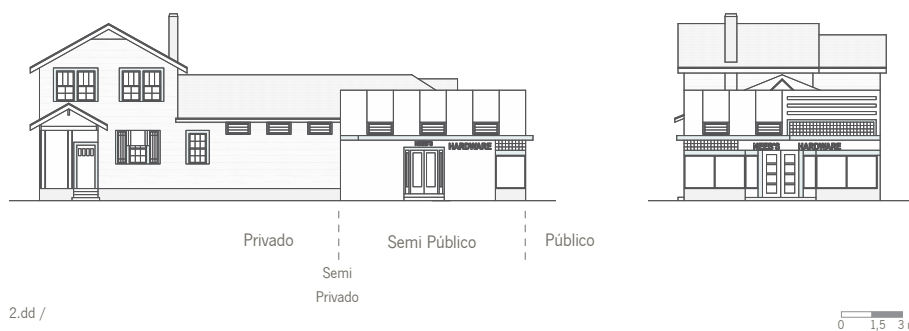
102. O assunto é abordado, apenas, por Verderber em *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*. Assim, opta-e pelo uso do mesmo termo ao longo do trabalho.

103. No original: (...) *a covering (...) worn to conceal one's identity (...) anything that disguises or conceals*. (Webster's Universal College Dictionary, p.494.)

104. Este acto de desfiguração ou disfarce denota uma mudança deliberada, temporária ou não, já que num indivíduo esta acção se encontra normalmente ligada a um comportamento social.

105. As pilastras das fundações, janelas, frontispícios e todos os elementos originais visíveis demonstram a vontade do disfarce em respeitar o edifício que cobre. A fim de retratar estas transformações são apresentados, em anexo, oito exemplos, sendo quatro deles situados entre lotes e portanto com uma frente pública e, quatro situados em cunhais. (Ver anexo 4).

106. No original: (...) *their mom-and-pop owners living in the none-too-opulent quarters in the rear of the masked structure*. (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 100.)



2.dd /

2.dd / Esquema "Privado – Semi-Privado – Semi-Público – Público" no processo de transfiguração de um Masker Building / [Volume 2]

rua (raramente superior a 1,52 metros¹⁰⁷). Durante as décadas de 40 e 50 do século XX, assiste-se a uma vaga de transformações provocada pela oportunidade de capitalização do espaço habitacional, ou, simplesmente pelo desejo de *keep up with the Joneses*.¹⁰⁸

Este hábito de transmutação de usos levanta ainda a questão da frequente fractura no limite entre espaço público e privado, na cidade Orleaniana (fig. 2.dd). *O no exterior e o no interior são ambos íntimos; (...) sempre prontos a inverter-se [e] a trocar suas hostilidades. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados.*¹⁰⁹ Em New Orleans, tal como explorado anteriormente, a dor parece ter-se evaporado desta superfície. A postura urbana do edifício por camadas, influenciado pela inovação francesa e, de um *Masker Building* diverge perante a dicotomia interior–exterior.

No caso da ocupação por camadas o limite, entre habitacional e comercial, é marcado pela separação horizontal. O habitante, ao percorrer a rua, depara-se com um alçado habitacional “limpo”, excepto no primeiro piso onde surge alguma imagem ou publicidade. Por vezes, esta distinção é feita através do contacto visual. Edifícios contíguos e similares, onde as portadas se abrem, permitem ao indivíduo, ainda no espaço público, reconhecer o interior comercial ou habitacional e, transpor a barreira. No caso do *Masker Building*, este limite é camuflado. Situado no espaço público, a percepção do limite ou da existência de um espaço comercial, ainda contido na linguagem habitacional, é quase inexistente. Assim, torna-se impensável a ausência de um excesso de sinalética, ainda que esta faça parte da máscara aplicada.¹¹⁰ O *Masker Building* delimita-se através do plano vertical numa lenta e dissimulada sucessão de espaços à medida que o indivíduo se afasta da rua. Partindo do espaço colectivo, o indivíduo invade o espaço comercial, muitas vezes, sem qualquer elemento limitador. O *Masker Building* pode no entanto ser considerado o espaço semi-público já que oculta ou absorve os antigos corpos semi-públicos – varanda, alpendre, *loggia*. Após a “máscara” comercial surge o

107. No sistema norte-americano: 5 pés (1,52 metros). Que contrasta com (...) *the excessive setbacks mandated by most current suburban building codes in the United States*. (Stephen Verderbe - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 100.)

108. *Keeping up with the Joneses* é uma expressão utilizada em diversas regiões anglófonas e que se refere à comparação entre vizinhanças ou membros da mesma classe social. Refere-se como uma marca de nível, quer relativamente à posse de bens materiais, quer relativamente à casta a que pertencem. Falhar a expressão significa encontrar-se numa situação socioeconómica ou cultural inferior.

109. Gaston Bachelard - *A Poética do Espaço*, p. 339.

110. A autoria desta inovação na fachada do edifício é incógnita. No entanto, ao longo do sector americano, todas as estruturas comerciais ostentam também diversos símbolos e publicidades que mascaram o próprio edifício.

domínio privado, a habitação. É entre os dois usos que subsiste a ruptura vertical, o limite semi-privado, ainda que, por vezes, o acesso à habitação se manifeste por esta mesma quebra.

A dimensão fenomenológica, que separa o interior do exterior, remete ainda para a questão da privacidade, o oculto e, da identidade, o visível. A máscara do edifício, comparável à soleira da porta, assume-se como a diferença e a fronteira entre habitação e rua, íntimo e público. Afinal, a *fronteira não é aquilo em que termina uma coisa, mas, como já sabiam os gregos, a fronteira é aquilo onde ela começa a [fazer-se] presente*.¹¹¹ Assim, tal como a fronteira não é um limite, mas antes uma marca territorial, a máscara define a transição e ligação entre duas esferas adjacentes. A sua conotação surge ainda como elemento identificativo da apropriação pelo habitante e da interferência deste na própria ligação entre dois campos desligados, o “eu” e o “outro”. No caso dos *Masker Buildings*, ou até mesmo no disfarce sazonal, a máscara corporifica a identidade de quebra ou ruptura. No entanto, tal como as áreas territoriais fronteiriças que são vastamente habitadas, também esta máscara carrega em si a síntese do habitar. *A existência [do edifício original] precede a essência*¹¹² do *Masker Building*, podendo ser entendida como a *goma* que gera uma nova identidade e reaproxima o edifício do espaço colectivo ou, enquanto ruptura assumida com o antigo vínculo.

Em New Orleans, tal como Jane Jacobs refere em relação à Disneyland, em Orlando, os transeuntes ocupam os espaços limítrofes da rua, preferencialmente. O que surge no limite não são apenas ícones e sinaléticas, mas também os cheiros que emanam dos espaços comerciais *mom-and-pop*. De facto, estes edifícios têm resistido fruto das características inerentes da cidade, desde a concentração dos lotes, à escala pedestre, ao número de habitantes que continuam a deslocar-se de forma pedonal ou através de transporte colectivo. Os *Masker Buildings* são uma das características Orleanianas que retrata a ligação intrínseca desta sociedade com intervenções “mínimas”, provavelmente, resultado de uma classe social. A adaptação de elementos decorativos temporários a uma estrutura permanente, mais uma vez, afigura o cordão umbilical que liga New Orleans à cultura Mardi Gras. Tal como durante a época carnavalesca, em que o indivíduo se disfarça

111. Martin Heidegger apud Christian Norbert Schulz – O fenómeno do Lugar. In Kate Nesbitt: *Uma Nova Agenda para a Arquitectura*, p. 469.

112. No original: *Existence precedes essence*. (Jean-Paul Sartre apud Gul'nara Abduvasitovna Bakieva - *Social memory and contemporaneity*, p. 11.)

e, por momentos, no seu imaginário as diferenças sociais deixam de existir, os Masker Buildings surgem como a oportunidade de disfarçar e restaurar infinitamente um mesmo espaço, sem que o vínculo existente seja quebrado.



2.ee /

2.ee / *Divisão social durante um desfile Mardi Gras em Canal St /1900-1910*

2.3 // Todos os outros Storyville

2.3.1 // City of Festivals, “From Fair To Fair, on the fairway of time”: Pontchartrain

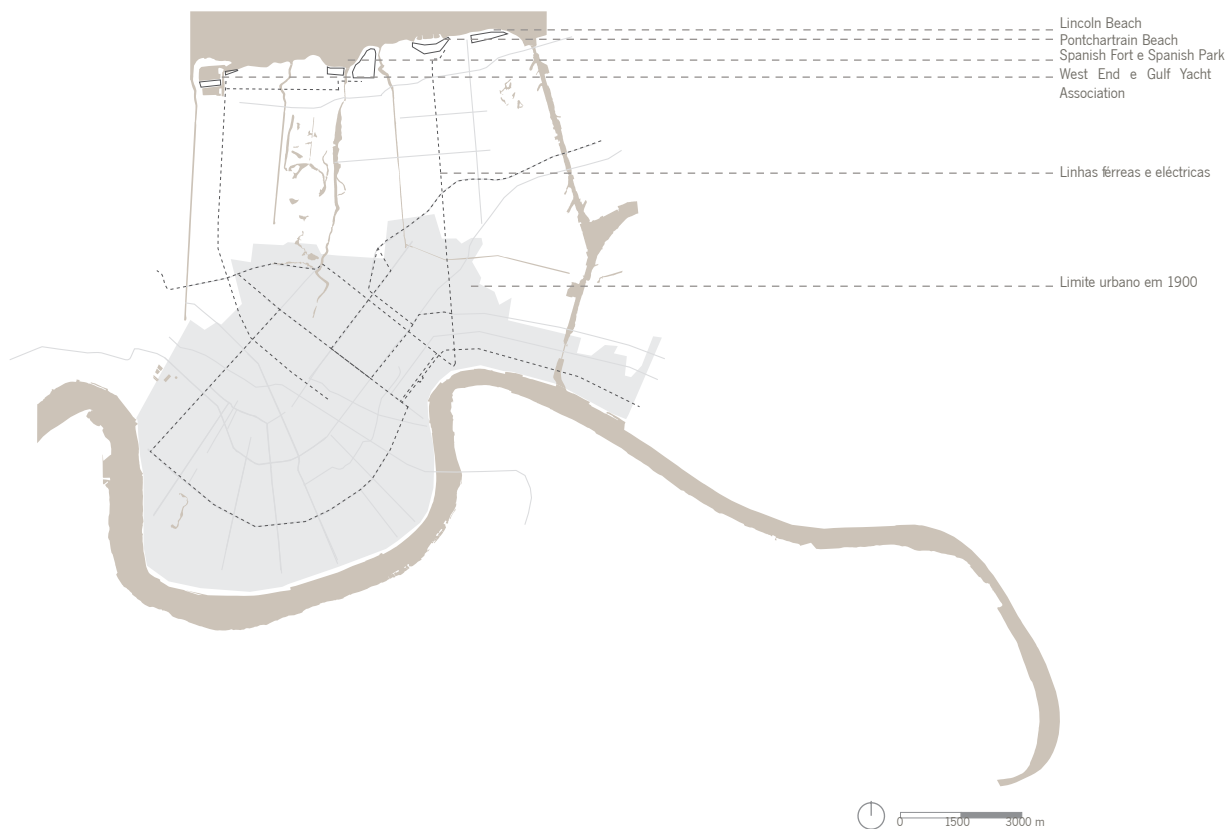
My shortest route to the Gulf of Mexico was through New Basin Canal, six miles in length, into Lake Pontchartrain, and from there to the Gulf. The first part of this canal runs through the city proper, and then through a low swampy region out into the shallow lake Pontchartrain. At the terminus of New Basin Canal I found a small light-house, two or three hotels, and a few houses, making a little village. (...) Soon the quiet hamlet changed to a scene of merriment, as the gay people of the city drove out in their carriages to have a 'lark,' as the sailors expressed it; and which seemed to begin at the hotels with card-playing, dancing... and to end in a general carousal.

Nathaniel H. Bishop (1879)

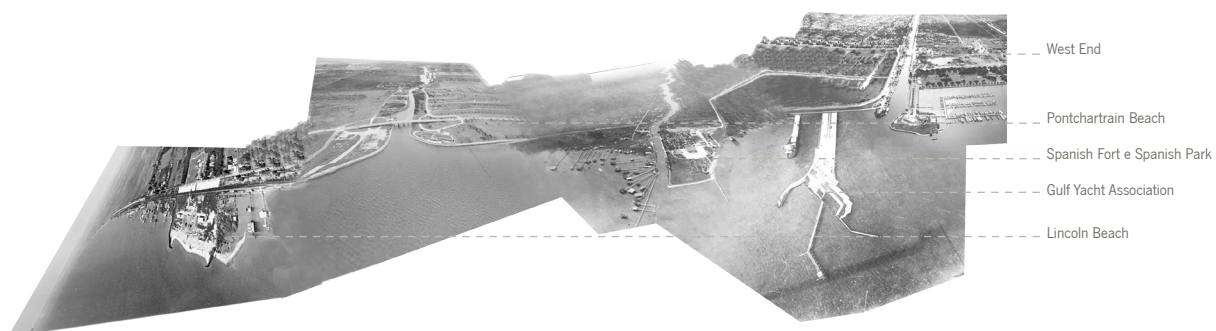
Entre o século XIX e século XX, a nação norte-americana assiste à exaltação de parques de diversão, temáticos e feiras de exposição de escala mundial. O conceito americano introduz ainda o mito e a crença de que a tecnologia é gloriosa e libertadora. Apesar de algumas exceções, estes espaços acabam por surgir em estruturas costeiras ou limítrofes da cidade como ilhas, penínsulas, paredões ou áreas urbanas que necessitam de alguma intervenção.

No final do século XIX, o panorama visual e cívico do Mardi Gras firma-se na “atitude” cultural da cidade. Os visitantes, provenientes de cidades longínquas, procuram testemunhar a encenação que assombra as ruas e, Canal St rapidamente se torna no epicentro desta migração. Os desfiles, durante a era de *Jim Crow*, divulgam uma manifesta coreografia de hierarquias raciais e sociais exposta a público a uma larga escala sem precedentes. *A classe caucasiana de Uptown assenta sobre andaimes ao longo da rota do desfile*,¹¹³ delimitando-se das restantes classes ao nível da rua (fig. 2.ee). Os *Negroes* são afastados de Canal St para os seus próprios bairros, distantes do centro urbano, cívico

113. No original: *The wealthy ruling class of white uptowners perched in viewing stands along the parade route.* (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 152.)



2.ff /



2.gg /

2.ff / O extremo urbano de Pontchartrain / [Volume 2]

2.gg / Recriação visual da margem de Pontchartrain

e comercial. Por esta altura, as linhas de eléctricos são estendidas até ao lago Pontchartrain, fora do limite urbano de New Orleans. A extensão urbana, assim como a evidente localização insular da cidade, levam ao despertar de dois tipos de estruturas, durante o século XIX, relacionadas com os corpos de água que a rodeiam. Pontchartrain e o rio Mississippi surgem destacados na concretização destes espaços.¹¹⁴

No caso do lago, *pleasure resorts*, clubes nocturnos e parques de diversão representam o uso do extremo urbano, encontrando-se, no entanto, pouco distantes do clima sombrio e boémio do centro da cidade (fig. 2.ff e 2.gg). A primeira estrutura a ser implantada junto a Pontchartrain trata-se do Spanish Fort de 1823. Tal como o nome indica, este reaproveita a muralha construída para proteger a cidade dos invasores provenientes do Norte. De forte a parque de diversões, este acaba por sofrer diversas transformações. Assim, em pouco tempo, o *Spanish Fort torna-se conhecido como a “Coney Island do Sul”*,¹¹⁵ atraindo outros investimentos. West End, situado junto à diminuta área suburbana, surge pouco depois desencadeado pela construção de uma estrutura portuária.¹¹⁶ A edificação provoca, ao longo dos anos, a construção de diversas plataformas e “tentáculos” que irrompem o limite natural da água. A necessidade da classe caucasiana Orleaniana se envolver em parques de diversão estende-se para o século XX e, em 1907, é anunciada a abertura de White City, baseada em Coney Island.¹¹⁷ *Esta seria a melhor geração de parques de diversão nos Estados Unidos*¹¹⁸ e, duas décadas depois, a Este destas construções surgem ainda dois outros parques dedicados a estirpes distintas. Elysian Fields Ave, o espaço fronteiro, é pontuado a Oeste pelo parque dedicado à sociedade caucasiana, Pontchartrain Beach e, a Este, por Lincoln Beach, dedicado à comunidade afro-americana. Além da localização óbvia, a deslocação social marca a preferência por estes espaços. Já em 1920, a dispersão urbana atinge o espaço contíguo a esta área recreativa

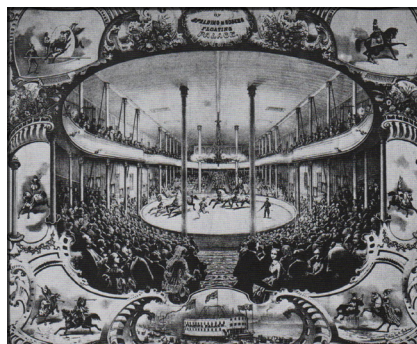
114. Em anexo são apresentados, detalhadamente, os diversos espaços de espectáculo. (Ver Anexo 4).

115. No original: (...) *Spanish Fort became known as the “Coney Island of the South”*. (Nancy Brister, *A History of the Old Spanish*.)

116. (...) *the Mexican Gulf Ship Canal Company had begun construction of a harbor with railroad facilities* (Callais & Associates, *West End Amusement Park: 1890's West End Garden Amusement Park*.)

117. White City acaba por encerrar em 1914, no entanto, o nome do parque de diversões carrega durante anos um duplo significado. Embora haja a possibilidade da nomenclatura *Cidade Branca* se cingir apenas às inúmeras lâmpadas eléctricas, brancas, que iluminam o local, o mais provável, é que esta seja uma referência manifesta às leis de Jim Crow.

118. No original: *This was to be the best of the new generation of amusement parks in the United States*. (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 156.)



2.hh /

2.hh / *Floating Palace de Spalding e Roger e interior do mesmo / 1858 e 1859*

através de pequenos aglomerados habitacionais. A maior intervenção sobre esta margem limitrofe ocorre durante a década de 1930, culminando numa plataforma de 9 km que se estende cerca de 600 metros para o interior do próprio lago.

Ao longo do Mississippi, embarcações surgem em forma de teatros, circos ou *showboats* – os *Floating Palaces* (fig. 2.hh). Dos inúmeros exemplos, destaca-se o luxuoso Floating Palace de Spalding e Roger de 1851. A embarcação possui, aproximadamente, 60 metros e pode acomodar até 3400 espectadores em dois conveses, sendo que 900 destes lugares são isolados e reservados aos espectadores afro-americanos. A imponência destes elementos marca o território através da expansão do limite territorial e social para o interior do elemento natural. Este tipo de embarcações recreativas acaba por desaparecer definitivamente durante a II Guerra Mundial.

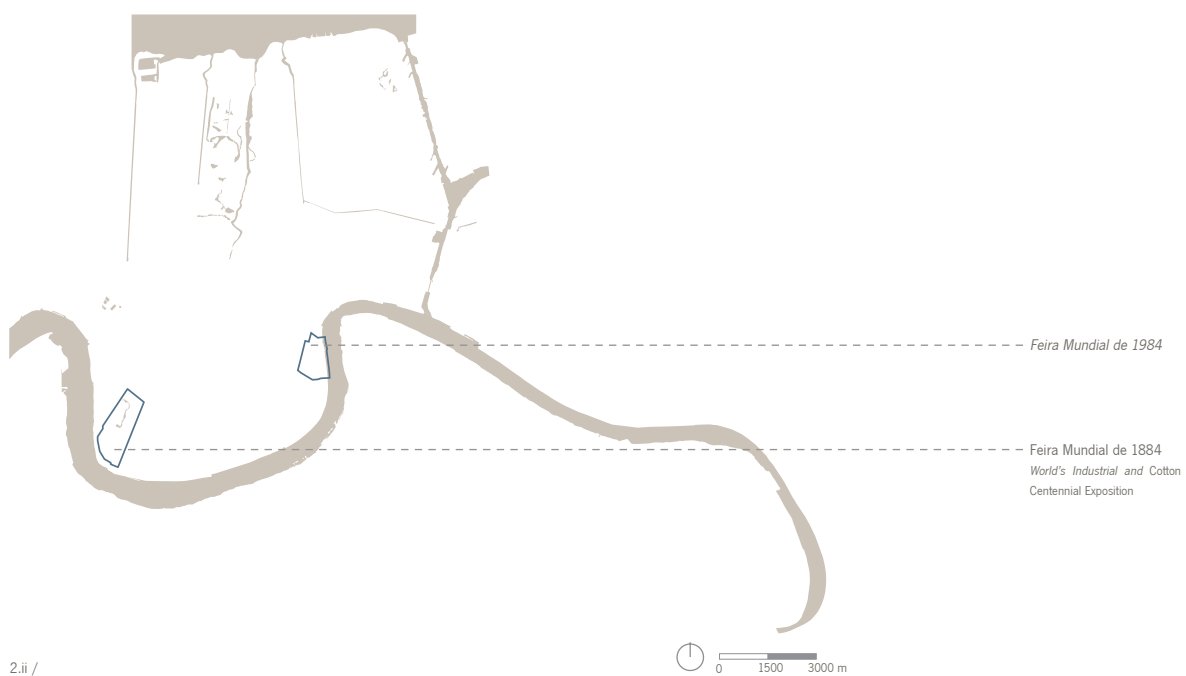
Todas estas estruturas, parques, embarcações ou simplesmente molhes ou paredões temáticos, revelam a necessidade social de imposição ao limite natural que a água projecta. Dezenas de perfurações e “tentáculos” surgem rompendo a barreira imposta. No entanto, as próprias estruturas, materializando o mito e a fantasia dos próprios espaços, revelam uma deslocação temporal, espacial e social. Tal deslocação só é permitida através de um determinado contexto urbano. *Em casos mais simples, uma cerca com um portão pode bastar para delinear o interior do exterior, mas tais artifícios são funcionalmente monótonos.*¹¹⁹ No caso do extremo urbano de Pontchartrain, esta delimitação é concretizada através da deslocação das estruturas para o espaço limitrofe da cidade. O indivíduo, partindo da área consolidada de New Orleans, atravessa os terrenos pantanosos e lamacentos até atingir um campo repleto de diversões e espaços de entretenimento desligados do centro urbano. A ausência de malha representa a transição entre o contexto urbano e a realidade deslocada destes espaços temáticos. No caso dos *palácios flutuantes*, a transição ocorre através da própria embarcação, já que esta se encontra afastada do limite territorial. Após esta transição, o indivíduo encontra-se num deslocamento temporal e espacial, tal como nos parques de diversão junto ao lago. Ambas as estruturas funcionam pela barreira e limite que impõem. Os parques do extremo urbano de Pontchartrain, quando introduzidos na malha urbana, dão lugar a aglomerados habitacionais ou

119. No original: *In simple cases, a fence with a gate may suffice to delineate inside from outside.* (Terence G. Young, Robert B. Riley, Dumbarton Oaks - Theme park landscapes: antecedents and variations, p.7.)

a extensas *promenades*. Aquando da sua integração urbana, no caso dos parques de Pontchartrain, estes acabam por enfraquecer e perder o seu desígnio. A distância temporal e espacial que os exalta transforma-se na desagregação e disparidade urbana com a malha adjacente, levando à sua extinção.

Assim, quer as estruturas do espaço limítrofe de Pontchartrain, quer os Floating Palaces, fazem parte do imaginário e entretenimento social. Em ambos os casos, a primazia sobre estas estruturas limítrofes surge da sua evidente deslocação e desarticulação espacial e social. A necessidade de retiro do contexto edificado provém ainda de um aparente *axis mundi*¹²⁰ do qual o espaço faz parte. A organização interna destes acaba por impingir um certo comportamento, de segregação ou integração, levando à correcção e intervenção social.

120. *Axis mundi* é uma teoria que assenta na crença de que a Terra e o Paraíso atravessam todas as nações.



2.ii /

2.jj / Localização das duas Feiras Mundiais

2.3.2 // “From Fair To Fair, on the fairway of time”: 1884 e 1984

Not surprisingly, the fair's central aesthetic themes were rooted in the annual rituals of white Mardi Gras. (...) Visiting reporters mocked the slapdash exposition buildings and exhibits, which included a Statue of Liberty made of corn, a cathedral made of cracker boxes, and a large wreath woven from the air of Confederate generals.

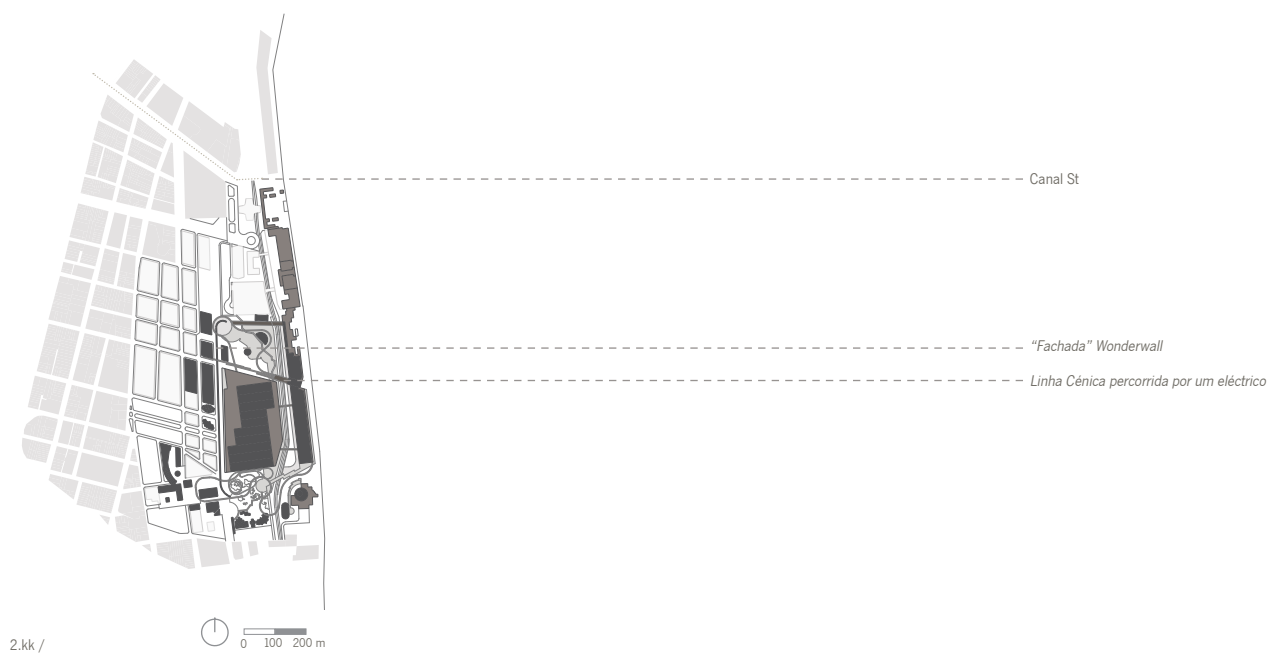
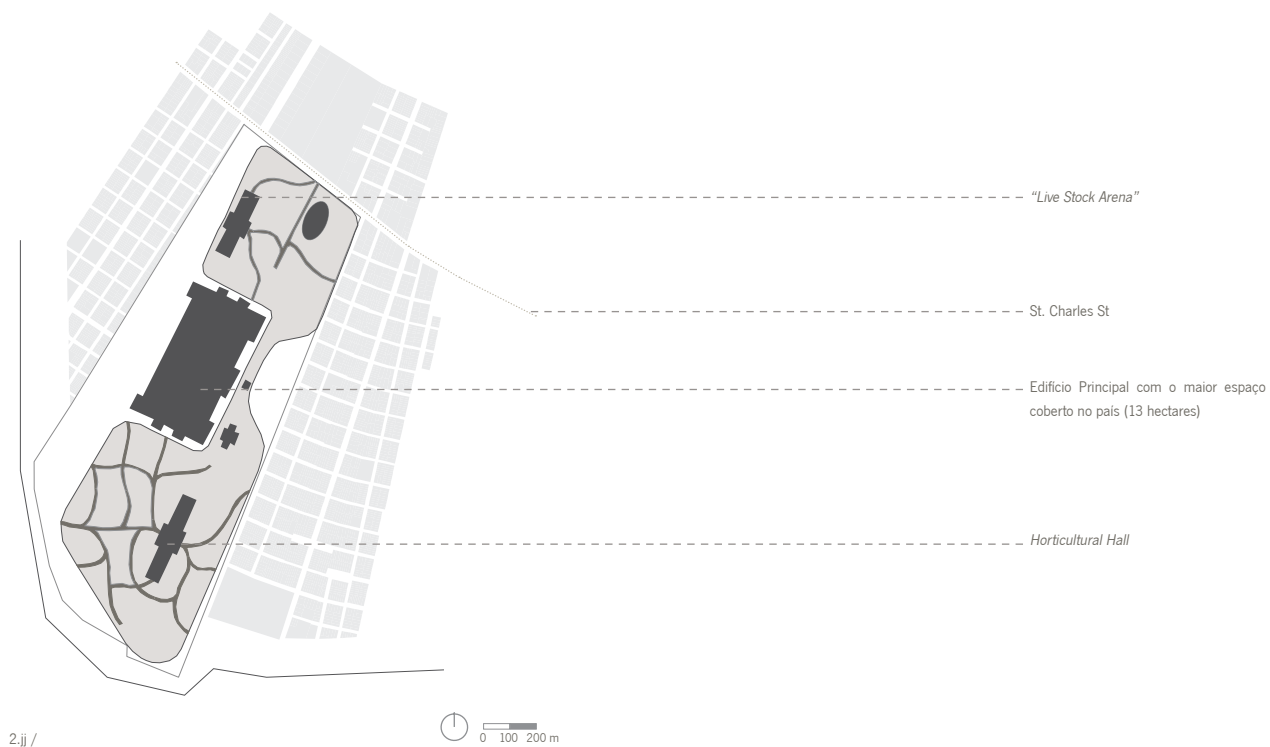
Stephen Verderber (2009)

Em New Orleans, é do conhecimento popular que longos períodos de decadência levam a momentos súbitos de uma intensa comemoração urbana e social. Após a Guerra Civil Americana, a cidade Orleaniana arrasta-se, penosamente, na sua recuperação enquanto urbe. Só em 1884, sete anos após o fim da era da Reconstrução,¹²¹ a cidade vê surgir a oportunidade de se erguer de modo deslumbrante e extravagante da escuridão que a Guerra Civil tinha instaurado. Dois anos antes, a Associação Nacional de Plantadores de Algodão dos E.U.A. propõe uma exposição centenária que celebre a própria indústria. Rapidamente, os jornais locais apontam New Orleans como o lugar ideal para a realização da comemoração. Apesar da situação e dificuldade económica da cidade, *tal não [de]tém] os promotores da exposição, que financiam e constroem uma habitação mundial que iguala ou até ultrapassa as feiras de cidades muito maiores.*¹²²

Apesar das dificuldades de construção, marcadas pelos tradicionais escândalos e corrupções, a *World's Industrial and Cotton Centennial Exposition* abre a 16 de Dezembro de 1894, com duas semanas de atraso. O evento pretende, acima de tudo, promover New Orleans enquanto região

121. A Reconstrução engloba o período compreendido entre o final da Guerra Civil Americana, em 1865, e o ano de 1877. Durante este tempo, assiste-se ainda à união dos Estados Confederados da América e ainda à “re”-integração dos ex-escravos afro-americanos.

122. No original: (...) *this did not deter the exposition's promoters, who financed and built a world's fair that equaled and even surpassed the fairs of much larger cities.* (Leonard Victor Huber - *New Orleans: a pictorial history*, p. 240.)



2.jj / *Planta da World's Industrial and Cotton Centennial Exposition de 1884* / [Volume 2]

2.kk / *Planta da Feira Mundial de 1984* / [Volume 2]

produtora de quase um terço do algodão fabricado nos E.U.A. O local escolhido para a implantação da exposição localiza-se no actual Audubon Park, em Uptown, numa área de 101 hectares (fig. 2.jj) . A norte, St Charles Ave limita o espaço que é acedido através de diversas linhas férreas e embarcações. Já no seu interior, o edifício principal destaca-se pela imponência da sua dimensão, sendo considerado o maior espaço coberto no país com 13 hectares. Cinco mil lâmpadas eléctricas, dez vezes o número existente ao longo da restante malha urbana, iluminam o espaço. Também outro edifício, o *Horticultural Hall*, é considerado a maior estufa do mundo. Este último é também o único que permanece após o fim da exposição (sendo destruído já em 1915 por um tornado). Neste espaço, a torre de observação composta por diversos elevadores eléctricos torna-se na atracção principal. No seu exterior, diversos elementos pontuam o jardim, entre eles, uma insolente Estátua da Liberdade feita de milho e uma catedral erguida com caixas de bolachas. Precisamente cem anos depois, New Orleans investe numa nova Exposição Mundial (fig. 2.kk). O local eleito trata-se de uma área no ângulo do sector americano e, portanto, no espaço limítrofe de Vieux Carré. Esta especulação sobre o evento megalómano provoca ainda o desencadear de parte do *skyline* de arranha-céus que ainda hoje permanece em Canal St. Tal como a primeira exposição, também esta culmina num desastre financeiro, político e urbano.

Diversas são as razões apontadas para a falha nas duas feiras mundiais: a delicada publicidade e informação, os problemas administrativos e a corrupção política. No entanto, é provável que esta falha surja também provocada por dois outros factores urbanos. A aparentar pelos casos anteriormente estudados, os eventos ligados ao entretenimento e diversão acabam por resultar apenas enquanto espaços limítrofes. Aquando da integração urbana, estes tornam-se menos bem sucedidos, acabando por se auto-destruir. Actualmente, ambos os espaços são identificáveis, não pela permanência dos edifícios expositivos, mas antes pela ausência de ocupação. No primeiro caso, o espaço ocupado pela feira torna-se num parque com a mesma dimensão considerável da feira. No segundo caso, o espaço encontra-se ocupado por pequenas docas desarticuladas com os espaços confinantes, nomeadamente o sector financeiro da cidade. Em ambos, esta desocupação urbana reflecte uma ruga, resultado de uma mágoa social e o receio em lidar com os espaços urbanos ligados ao fracasso. Outra das razões prováveis para o insucesso destes dois eventos prende-se com a sua escala. New

Orleans, pela sua história e desenvolvimento urbano, demonstra uma frágil capacidade em lidar com espaços de larga escala. Canal St, a extensa e ampla avenida, surge como um dos exemplos que, a par com estes eventos, se torna num espaço destacado da cultura *urbane* perante a restante cidade. Feiras ou eventos mundiais exigem uma estrutura e um espaço urbano adequado ao amplo alcance do evento. Apesar da sua génese multicultural, paradoxalmente, perante intervenções monumentais, a cidade volta a afirmar a dificuldade da urbanidade em lidar com o exponencial, a evolução ou mesmo, a modernidade.¹²³ Posteriormente, a sua dificuldade surge na recuperação destes espaços que cravam a falha urbana.

Assim, embora ambas completem um ciclo de decadência e recuperação instantânea, as duas Exposições Mundiais acabam por demonstrar a fragilidade da inclusão urbana de projectos de grande escala em New Orleans. *Curiosamente, podem muito bem [ser] folias como as feiras mundiais de reboque da cidade e as suas não realizações de esplendor, que [preservam] o ambiente e a cultura única da cidade.*¹²⁴ Afinal, após o fracasso da primeira feira mundial, assistir-se-ia ao apogeu da sua concretização utópica de limite, a implantação de Storyville e, posteriormente, a sua decadência e dormência urbana.

123. Citado anteriormente: *One considerable lesson of New Orleans (...) may prove to be the incompatibility of the up-to-date with the urbanely tolerant.* (Blair Rube - *New Orleans and Odesa: the spaces in between as a source of urbane diversity*, p. 40.)

124. No original: *Oddly enough, it may well have been follies such as the city's tow world's fairs and their unfulfilled illusions of grandeur (...) that have preserved the city's unique culture and ambiance.* (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 144.)

POST MORTEM

Order and decay are inherent dichotomies in any built environment, although these attributes are especially pronounced in New Orleans. It is a place in a perpetual state of physical decay.

Stephen Verderber (2009)

Após o período de decadência pós-Storyville, o desastre do furacão Katrina a 29 de Agosto de 2005 intensifica a derrota e queda de New Orleans. A cidade, historicamente resiliente, encontra-se ansiosa pelo momento súbito de intensa comemoração social e urbana que caracteriza o seu ciclo *urbane*. Entre as ansiedades urbanas do século XXI, New Orleans está desanimada e destruída. As peculiaridades, hábitos e memórias que em tempos se desenvolveram nos seus espaços limítrofes sofrem uma falsa reanimação. O turismo, “a última salvação”, instala-se e campanhas internacionais concentram esforços, ignorando a dificuldade que New Orleans mantém com a escala global. Actores, músicos, aspirantes a arquitectos, todos têm opinião.¹²⁵ Nas palavras de Koolhaas, a cidade *está condenada a permanecer uma aproximação imperfeita de seu modelo teórico*.¹²⁶ Pela dimensão do desastre urbano, são eleitos os (poucos) locais a recuperar. Insiste-se na instituição do icónico, abandonando os espaços limítrofes que, sem qualquer recurso, esmorecem. Incintando o *post-modernismo* ao “*post-mortemismo*” da cidade, caricatura-se o habitacional recriando-se uma fachada que agora dizem ser funcional, representando falsos acontecimentos. A *trailerização* invade a paisagem.¹²⁷ New Orleans sempre foi um *lugar*, não uma imagem ou caricatura. Teorias e rumores

125. Brad Pitt, actor, tem-se empenhado na reconstrução de New Orleans através do projecto *Make it Right* desde 2007.

126. (...) [a própria Manhattan] *está condenada a permanecer um aproximação imperfeita de seu modelo teórico*. (Rem Koolhaas - *Nova York Delirante*, p. 319.)

127. A Federal Emergency Management Agency (FEMA), aquando do plano de emergência, atribuiu diversos trailers aos habitantes desabrigados. Estes chegam a ser 23 mil.

surtem sobre o desinteresse propositado na prevenção e, posteriormente, na própria reconstrução de New Orleans. Afinal, o impacto do desastre natural afectou maioritariamente a população afro-americana que, agora, abandona a cidade arrastando consigo a cultura *urbane*. Equitativamente, a sua génese populacional encontra-se finalmente equilibrada.¹²⁸ A cidade que cresce da ilusão e da utopia parece agora completar o seu propósito, desvanecendo.

É instintivo que uma crença baseada na constante simulação do prazer e do vício não possa ser eternizada; no entanto, é de realçar que esta “excepcionalidade” cultivada durante décadas ou séculos faz parte da cultura *urbane* da própria cidade. Em New Orleans, áreas ou zonas urbanas temporariamente limítrofes à malha urbana envolvem-se num “Storyvillismo” de intensidade e cultura libertina. No entanto, contrariamente à regra, estes espaços acabam por funcionar com maior eficiência na sua promoção enquanto limite, acabando por fortalecer a estrutura da malha urbana. A própria cidade revela assentar num padrão de destruição e superação. A sua atitude “canibalesca” consome os espaços limítrofes que lhe dão vida, criando outros. É após a destruição do último elemento limítrofe ligado à cultura viciosa que New Orleans entra em declínio. A era pós-Storyville, *post-mortem*, arrasta-se, de forma sombria e desgastada, ao longo de quase um século, culminando no desastre natural.

A destruição causada pelo furacão Katrina revela a vulnerabilidade de New Orleans. Desde 2005 que o evento é encarado como um resultado da “força da natureza” quebrando a fundação da própria cidade. Desde a cidade enquanto espaço de ordem e segurança do mundo Ocidental à noção de urbanidade de Pep Subirós, até ao conceito de Jane Jacobs de celebração de vitalidade urbana, a cidade surge como espaço de acolhimento. Em New Orleans, qualquer desastre parece inverter a ordem de acontecimentos. A tragédia supera o material, culminando na exposição do parcelamento urbano e a sua relação com a posição social e a identidade racial.¹²⁹ A imersão num mundo generalizado, a tentativa de recriação de uma unidade homogénea nacional e típica culminam em aglomerados de políticas e estratégias de exaltação nacional que colocam New Orleans na lista de

128. Antes do furacão Katrina a população é constituída por cerca de 67,5% de habitantes afro-americanos e 28% Caucasianos. Após a destruição causada por este, as percentagens alteram-se para 47% e 42,7%, respectivamente. Entre 2000 e 2006 a cidade perde cerca de 53,9% da sua população.

129. As áreas inundadas abrangem 80% da população afro-americana e apenas 54% da população caucasiana.

cidades vítimas de *urbicide*.¹³⁰ O termo surge relacionado com o impacto do Katrina, não enquanto catástrofe natural mas, antes, enquanto resultado de decisões e estratégias políticas urbanas tomadas durante o último século. A intromissão da Interstate Highway, no fim da década de 60 do século XX, entre Vieux Carré e o antigo espaço ocupado por Storyville (provocando a expansão e ruptura da malha urbana), e a marcação de zonas habitacionais, com base na classe e identidade racial, surgem como os factores principais no declínio e gentrificação da urbe. Todos estes exemplos, fruto de uma era *post-modern*, emergem expostos numa *urbicide* urbana que se prolonga até ao Katrina. Os efeitos deste desastre natural são *os últimos e mais visíveis traços de um desastre crónico, um urbicide fabricado não pela acção militar mas antes pela política e ideologia*¹³¹ que se revela instantaneamente no tecido urbano. Assim, este tipo de violência surge em New Orleans de outro modo. Se em Sarajevo ou Vukovar a *urbicide* surge da devastação e destruição provocadas por conflitos políticos; em *Nawlins* aqui surge aquando da construção e produção da própria estratégia urbana, resultado de decisões administrativas, culminando na destruição visível pela catástrofe natural. Contudo, as cidades são resilientes. Nos últimos dois séculos, diversos são os casos de cidades que estiveram à beira da “morte” e “ressuscitaram”: Chicago e São Francisco, após os incêndios do final do século XIX e início do século XX, respectivamente; Berlim e Roterdão após a II Guerra Mundial; Londres após a mesma situação e o incêndio de 1666. A diferença surge no facto de estas nunca terem sido completamente abandonadas ou desamparadas. New Orleans, resiliente, assiste a uma diáspora diária.

A questão que se impõe é de que modo pode New Orleans consumir e compreender a trajectória de reconstrução dos exemplos anteriormente citados. Podem as cidades recuperar segundo um mesmo modelo? Ou um mesmo fim exige protótipos divergentes? Crê-se que, quando baseado num processo de renovação cultural, económica, social e urbana adaptado a cada situação, estas possam percorrer um mesmo percurso. No entanto, a divergência nas características inerentes a cada espaço urbano provoca, inevitavelmente, conjunturas e percursos diferentes.

130. *Urbicide* é um termo utilizado pela primeira vez em 1963 por Michael Moorcock. Durante esta mesma década é utilizado pelos críticos da estruturação urbana norte-americana. O termo refere-se à “violência contra a cidade.” O termo surge ainda bastante associado a cidades vítimas de guerra e, portanto divergências políticas, numa era da globalização.

131. No original: *[Katrina's effects, that is,] were but the last and most visible traces of a chronic disaster, an urbicide fabricated not by military action but by policy and ideology.* (Andrew Herscher - *American Urbicide* in *Journal of Architectural Education*, Vol. 60, p.20.)

A tabula rasa (ou *inundata*) provoca o despertar da Utopia. O arquitecto, enquanto elemento activo da sociedade, vê surgir a oportunidade de ensaiar e se exceder. Contudo, New Orleans é constituída por um agregado social responsável pela inovação e construção urbana, onde o entendimento local surge paralelamente ao conhecimento técnico. O habitante faz parte do processo de reconstrução, ao invés de assistir à imposição de ideias ou soluções. Não se trata de um processo de renovação urbana mas antes de um projecto de responsabilidade comunitária, onde a oportunidade deve prevalecer sobre o oportunismo e não o modo de agir global em detrimento do local. A reconstrução é uma necessidade cultural mas, também, política. A recuperação da legitimidade de ambas é inevitável.

New Orleans, no início do século XXI, torna-se no espólio e testamento que a exaltação de unidade nacional não consegue interpretar. Vulnerável a uma abordagem “passivo-agressiva” acaba por se render ao *post-mortem*. Desvanecendo-se no panorama nacional e apagando da memória a cultura *urbane*, esquece também a criação de espaços limítrofes que, em tempos, geraram a identidade da própria cidade. A ambiguidade entre espaço urbano e utopia permanece. No entanto, a cidade mostra-se resiliente: a cultura permanece, o Mardi Gras não quebrou o seu ritmo, alguns habitantes recusam-se a abandonar o espaço urbano de que fazem parte.

Além de todas as especificidades e sumptuosidades sociais e culturais, há ainda a memória e o tributo urbano singular e excêntrico. A nível territorial, a utopia materializada através da cidade inexequível; em Vieux Carré, o princípio na estrutura da expansão e integração do tecido urbano; em Bourbon St e Storyville, no reconhecimento aceitação e compreensão dos diversos processos e vícios sociais através da disponição urbana; em Congo Sq, na exaltação e dedicação social, étnica e religiosa; em Tremé, na disposição habitacional e na acomodação ao espaço público; nos *Masker Buildings*, na recuperação e reprodução da apropriação habitacional e comercial; nos espaços de lazer de Pontchartrain e do rio Mississippi, na compreensão e emancipação das necessidades sociais; em Canal St e nas Feiras Mundiais, na adaptação das intervenções urbanas ao contexto, história e sociedade em que se inserem; e, numa visão geral, na fabricação da utopia e diversidade inerente a uma cultura e uma urbe multiétnica.

New Orleans criou, de facto, o seu próprio manifesto urbano - uma cultura boémia e “storyvillesca” mas também *urbane* e arquitectónica. A necessidade de glorificar e emancipar

esta quimera é urgente e, a cidade *urbane* exige a recuperação da sua própria “*utopicidade*”. Os espaços resilientes erguem-se de novo, não por fruto do acaso, mas antes, pela fé e convicção que é depositada nestes. Em busca do seu desígnio, New Orleans luta para alcançar o momento utópico onde o espaço urbano é inteiramente fabricado pela utopia, pela cultura *urbane* e, pelas diversas etnias. É urgente a manifestação de visões e conceitos quiméricos, ainda que, aplicados a uma diminuta escala. Dispensando réplicas, a cidade *entrópica*, exige utopias - o seu próprio *requiem* para uma cidade resiliente.

APÊNDICE: UM EXERCÍCIO FICCIONAL

Now I will tell how Octavia, the spiderweb city, is made. There is a precipice between two steep mountains: the city is over the void, bound to the two crests with ropes and chains and catwalks ... This is the foundation of the city: a net which serves as passage and as support. All the rest, instead of rising up, is hung below: rope-ladders, hammocks, houses made like sacks, clothes-hangers, terraces like gondolas, skins of water ... Suspended over the abyss, the life of Octavia's inhabitants is less uncertain than in other cities. They know the net will last only so long.

Italo Calvino (1972)

Estudos recentes prevêem que New Orleans desapareça. A ilha desloca-se para Sul ao mesmo tempo que se afunda. Estes dados acumulam-se com a despreocupação americana em relação ao património: após a destruição, não há que reconstruir. A cidade tem os seus dias contados. Um século de dormência urbana e esta encontra-se morta. New Orleans não suporta mais a desarticulação, no entanto, o seu designio encontra-se finalmente exposto. Os limites conseguem, afinal, gerar uma sólida estrutura urbana. Assim, New Orleans, na sua essência, apresenta-se como uma ilha geradora de uma estrutura urbana própria, baseada no *urbane* e no limite.

Após o *post-mortem*, na impossibilidade de recuperar New Orleans por completo, pretende-se expor uma hipótese projectual que restaure a densidade poética que sempre resistiu em New Orleans. A fim de apresentar as propostas que recuperem o espaço abandonado durante cerca de cem anos, foram analisados diversos projectos e propostas que, de uma forma ou de outra, se identificam com o problema (nomeadamente o caso da Holanda). Assim são definidas três premissas que pretendem dar mote às propostas projectuais: a reconquista da sociedade e da urbanidade; a recuperação ao invés da “iconização”; e a adaptação do sistema estrutural.

As propostas ficcionais que se seguem não pretendem surgir enquanto projectos milagrosos,



2.II / A. *Da Cidade Perdida à Ilha Flutuante*

2.mm / B. *O Limite Constante*

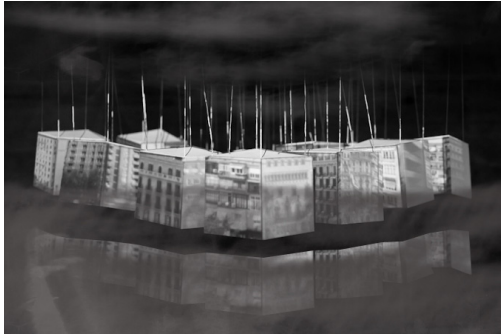
mas antes, criar ou estabelecer limites metodológicos que possibilitem a orientação e a concessão dos últimos desejos da urbe, ressuscitando-a dos seus últimos erros e ecos. O delírio transforma-se no limite e a racionalização deve dar lugar à interpretação e à constante crítica reflexiva.

A. Da Cidade Perdida à Ilha Flutuante

Após a inundação total da ilha, são recuperadas as estruturas lineares do tecido urbano. Estas são reproduzidas, a uma cota superior, formando uma série de plataformas e vazios numa rede que une as duas margens, do rio e do lago. Tal como Atlântida, New Orleans torna-se na inspiração e anseio urbano. Nesta rede flutuante, nem tudo sobrevive. Os aglomerados suburbanos permanecem na cidade perdida. À cota superior, Vieux Carré, Bourbon St, Storyville e Canal St são os primeiros espaços a ser erguidos. Deste impulso surge a restante cidade que, sobre a antiga, remenda os equívocos urbanos da cidade perdida. O edificado surge através da conquista ao elemento natural. As estruturas, debaixo de água, surgem de acordo com a necessidade, dando mote a novas plataformas. *A tabula rasa* impõe-se e edifica-se sobre a *tabula inundata*.

B. O Limite Constante

Junto ao corpo de água que é o lago de Pontchartrain, diversas drenagens, à margem do caso neerlandês, dão origem a novos corpos territoriais. Estes, expandindo a malha urbana, rasgam o limite do elemento natural. Cada tira ou faixa urbana corresponde a um outro limite. Assim, aquando da construção da primeira faixa ou tira, esta ocupa o espaço limítrofe até à construção da próxima faixa urbana. Estas novas ilhas surgem como sectores onde o indivíduo vive uma realidade deslocada, temporal, temática e urbana. Entre elas existem diversas linhas, as linhas barrocas, que se desenvolvem e as ligam sobre os canais criados nos interstícios dos espaços limítrofes. Com o receio de se tornar como Veneza, levando à exaustão turística, as ligações são estudadas e impostas a níveis diferentes. A malha barroca impõe dois níveis: o habitacional e o turístico. O visitante pode então percorrer um percurso directo e espontâneo. O habitante pode ainda deslocar-se num “universo” paralelo, menos evidente. Ambos os percursos se encontram associados, delimitando apenas duas esferas complementares.



C. O edifício contíguo

O tecido urbano, danificado, é recuperado. Tal como durante o pós II Guerra Mundial são utilizados os materiais das ruínas urbanas. Com estes é construída uma segunda máscara habitacional suportada por uma estrutura de aço leve. Pelas dimensões tipológicas, estas são agregadas a pilares que estruturam a habitação. Em caso de inundações, a habitação é elevada, permanecendo a máscara a uma cota inferior e, a identidade inicial do edifício, revelada. Este percurso vertical permite ainda uma constante mutação no horizonte da cidade. Num plano superior, são ainda construídas pequenas plataformas que ligam os quarteirões pelo seu interior, permitindo uma deslocação pedonal. Aquando das inundações, o habitante pode percorrer a cidade na sua pequena embarcação. Alguns dos arranha-céus da cidade são também revestidos com uma segunda máscara que os isola e protege das possíveis inundações. A máscara não cobre, no entanto, o edifício por completo. Esta estende-se até à cota das passarelas internas dos quarteirões, ligando-se às mesmas. A cidade nunca pára.

A utopia concretizada

New Orleans encontrar-se-á então numa clareza repleta de infinitos limites, imprevisíveis e estáveis, sobrepostos sobre a sua memória.

A expansão limítrofe de New Orleans, eventualmente, termina na situação actual. A ausência de espaços limítrofes dá então lugar a um só corpo homogéneo. Este ciclo acaba por completar o desejo de Bienville. A cidade que cresce da ilusão e da utopia parece agora completar o seu propósito.

New Orleans, desaparece. Permanecendo, a utopia.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV - *New Orleans City Guide 1938*. Cambridge, Massachusetts: The Riverside Press, 1938. ISBN 97-81891053085

AMERICAN MEMORY FROM THE LIBRARY OF CONGRESS, American Memory From The Library Of Congress – *New Orleans* [em linha]. Disponível em www.memory.loc.gov [consult. 03 Setembro 2011]

ARROYO, Júlio – Bordas e espaço público: fronteiras internas na cidade contemporânea. *Arquitextos* [em linha]. 2007 [consult. 10 Outubro 2011]. Disponível em www.vitruvius.com.br/arquitextos.asp

ARTHUR, Stanley Clisby – *Old New Orleans* [em linha]. Maryland: Heritage Books, Inc., 2007. [consult. 20 Novembro 2011] Disponível em www.heritagebooks.com

ASBURY, Herbert – *New Orleans: An Informal History of the New Orleans Underworld*. New York: Basic Books, 2008. ISBN-13 978-1-56025-494-2

AUGÉ, Marc – *Não-Lugares: uma introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Graus Editora. 2005. ISBN 972-8964-02-1

BACHELARD, Gaston – *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. ISBN 9788533624191

BAKIEVA, Gul'nara Abduvasitovna - *Social memory and contemporaneity*. Newbridge: CRVP, 2006. ISBN 9781565182349

BARKER, Danny – *Buddy Bolden and the Last Days of Storyville*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2001. ISBN 0-304-70106-8

BAUDRILLARD, Jean – *America*. 9ª ed. Bath: The Bath Press, 1996. ISBN 0-86091-978-1

BENFEY, Christopher – *Degas in New Orleans*. Los Angeles: University of California Press, 1997. ISBN 0520218183

BOFFI, Guido – *Os Caminhos do Jazz*. 2ªed. Lisboa: Edições 70, 2006. ISBN 978-972-44-1323-5

BRANLEY, Edward J. – *New Orleans: The Canal Streetcar Line*. Chicago: Tempus Publishing Inc., 2004. ISBN 0-7385-1605-8

BRISTER, Nancy - *A History of the Old Spanish* [em linha], disponível em http://www.old-new-orleans.com/NO_SpanishFort_Resort.html [consult. 26 Junho 2011]

CALLAIS, Callais & Associates - *West End Amusement Park: 1890's West End Garden Amusement Park* [em linha], disponível em http://callais.net/NO_weamu.html [consult. 21 Setembro 2011]

CALVINO, Italo – *Invisible Cities*. San Francisco: Arion Press, 1999. ISBN 978-0910457408

CAMPANELLA, Richard – An Ethnic Geography of New Orleans. *The Journal of American History* [em linha]. Vol. 94. Dezembro 2007, p.704-715. [consult. 26 Agosto 2011] Disponível em www.jah.oxfordjournals.org

CAMPANELLA, Richard – *Bienville's Dilemma: a Historical Geography of New Orleans*. Louisiana: Center for Louisiana Studies, 2008. ISBN 1-889366-85-7

CAMPANELLA, Richard – City Neighborhoods: a matter of evolving perception. *The Lens Nola* [em linha]. Junho 2011. [consult. 3 Agosto 2011]. Disponível em www.thelensnola.org

CARNEY, Courtney Patterson – *Jazz and the Cultural Transformation of America in the 1920s*. Louisiana: Faculty of the Louisiana State University - Department of History, 1998. Tese de Doutoramento.

ÇELİK, Zeynep; FAVRO, Diane; INGERSOLL, Richard – *Streets*. Los Angeles: University of California Press, 1996. ISBN 0-520-20528-6

CESARI, Maurice – *El Espacio colectivo de la ciudad*. 1ª ed. Barcelona: Oikos-tau, 1990. ISBN 84-281-0690-8

CLARK, Emily - How American Is New Orleans? What The Founding Era Has to Tell Us. *Kennan Institute Occasional Papers* [em linha]. No. 301, 2008. [consult. 17 Março 2011] Disponível em www.isn.ethz.ch/isn/Digital-Library/Publications/

Codrescu, Andrei. *New Orleans, Mon Amour: Twenty Years of Writing from the City*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books, 2006. ISBN 978-1565125056

COEN, Joel; COEN, Ethan – *O Brother, Where Art Thou* [DVD]. Universal Pictures, 2000.

CORBOZ, André – Le Territoire comme palimpseste. *Diogenes* [em linha]. N° 121, p.14-35 Janeiro/Março 1983. [consult. 17 Abril 2011] Disponível em www.bibliomonde.com

CORBOZ, André - *L'Espace Et Le Détour: Entretiens Et Essais Sur Le Territoire, La Ville, La Complexité Et Les Doutes*. 1ª ed. Lausanne: L'Age d'Homme, 2009. ISBN 978-2-8251-3938-7

CORBOZ, André – *Looking for a City in America: Down These Streets a Man Must Go....* 1ª ed. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and Humanities, 1992. ISBN 0-89236-211-1

COWAN, Walter – *New Orleans: Yesterday and Today: a Guide to the City*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1983. ISBN 13 – 9780807111093.

CRUTCHER, Michael E. – *Tremé*. Georgia: University of Georgia Press, 2010. ISBN 978-0-8203-3594-0

DALY, Erin Moore – New Orleans, Invisible City. *Nature and Culture* [em linha]. Vol. 1, No. 2, p. 133–148. Outono 2006. [consult. 02 Agosto 2011] Disponível em www.csid.unt.edu/files/

DARBY, William - *A Geographical Description of the State of Louisiana*. [em linha]. New York: James Olmstead, 1817. [consult. 17 Setembro 2011] Disponível em www.books.google.pt

DN JOURNAL, Domain Name Journal – *New Orleans* [em linha]. Disponível em www.dnjournal.com. [consult. 09 Janeiro 2012]

DOUGLAS, Lake – *Public Spaces, Private Gardens: A History of Designed Landscapes in New Orleans*. Louisiana: Louisiana University Press, 2011. ISBN 9780807138373

DURELL, Edward Henry – *New Orleans as I Found It* [em linha]. New York: Harper & Brothers, 1845. [consult. 18 Julho 2011] Disponível em www.books.google.pt

FARGO, Emily Layne – *Turning Some Drama New Orleans* [em linha]. Disponível em www.turningsomedrama.com. [consult. 15 Janeiro 2012]

FAULKNER, William – *New Orleans Sketches*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1958. ISBN 9781578064717

FLAKE, Carol – *New Orleans, Behind the Masks of America's Most Exotic City*. 1ª ed. New York: Grove Press, 1994. ISBN 0-8021-1406-7

FOSSE, Bob – *All That Jazz* [DVD]. EUA: Columbia Pictures Corporation, 1979.

FRAMPTON, Kenneth – *Uma leitura de Heidegger*. In *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996. ISBN 1-56898-053-1

FRENCH CREOLES, French Creoles – *Congo Square* [em linha]. Disponível em www.frenchcreoles.com [consult. 08 Janeiro 2012]

GANDELSONAS, Mário – *X-Urbanism: Architecture and the American City*. 1ª ed. New York: Princeton Architectural Press, 1999. ISBN 1-59898-151-1

GARRAYE, Charles - *History of Louisiana: The French domination* [em linha]. Georgia: Redfield, 1854. [consult. 30 Outubro de 2011] Disponível em www.books.google.pt

GARRAYE, Charles - *Louisiana: its colonial history and romance Vol. 2*. [em linha]. New York: Harper & Brothers, 1851. [consult. 31 Outubro 2011] Disponível em www.books.google.pt

GILFOYLE, Timothy J. – *Prostitutes in History: From Parables of Pornography to Metaphors of Modernity* [em linha]. [Consult. 09 Agosto 2011] Disponível em www.jstor.org

GOTHAM, Kevin – *Tourism from Above and Below: Globalization, Localization and New Orleans's Mardi Gras*. *International Journal of Urban and Regional Research* [em linha]. Vol. 29.2. Junho 2005. [consult. 13 Dezembro 2011] Disponível em www.onlinelibrary.wiley.com/

GRAHAM, Stephen - *Towards an Urban Geopolitics*. [em linha], Disponível em www.publicspace.org/ca/text-biblioteca/eng/a036-postmortem-city-towards-an-urban-geopolitics [consult. 04 Dezembro 2011]

HÉMARD, Ned – Bon Ton and Bon Temps. *New Orleans Nostalgia: Remembering New Orleans History, Culture and Traditions* [em linha]. 2007. [consult. 26 Setembro 2011]. Disponível em www.neworleansbar.org/NewOrleansNostalgia.html

HÉMARD, Ned – Chantilly Lace, but no Pretty Face. *New Orleans Nostalgia: Remembering New Orleans History, Culture and Traditions* [em linha]. 2007. [consult. 26 Setembro 2011]. Disponível em www.neworleansbar.org/NewOrleansNostalgia.html

HÉMARD, Ned – First Draft. *New Orleans Nostalgia: Remembering New Orleans History, Culture and Traditions* [em linha]. 2007. [consult. 24 Setembro 2011]. Disponível em www.neworleansbar.org/NewOrleansNostalgia.html

HÉMARD, Ned – Shaken not Stirred. *New Orleans Nostalgia: Remembering New Orleans History, Culture and Traditions* [em linha]. 2010. [consult. 26 Setembro 2011]. Disponível em www.neworleansbar.org/NewOrleansNostalgia.html

HÉMARD, Ned - The Floating Palace. *New Orleans Nostalgia: Remembering New Orleans History, Culture and Traditions* [em linha]. 2009. [consult. 26 Setembro 2011]. Disponível em www.neworleansbar.org/NewOrleansNostalgia.html

HENNICK, Louis C.; CHARLTON, E. Harper – *The Streetcars of New Orleans*. Gretna: Jackson Square Press, 2011. ISBN 9781565545687

HERSCHER, Andrew – American Urbicide. *Journal of Architectural Education* [em linha]. Vol. 60, 10 Agosto 2010. [consult. 23 Dezembro 2011] Disponível em <http://onlinelibrary.wiley.com>

HERTZBERGER, Herman – *Lições de Arquitetura*. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. ISBN 85-336-1034-3

HIRSCH, Eric – *Urban Revolt*. Los Angeles: University of California Press, 1990. ISBN 0-520-06585-9

HISTORY NYC, History NYC - *Historical photographs, maps & posters from multiple archives*. [em linha], Disponível em <http://www.historynyc.com/> [consult. 05 Novembro 2011]

HUBER, Leonard Victor – *New Orleans Architecture: Faubourg Tremé and the Bayou Road* [em linha]. Louisiana: The Friends of the Cabildo, Inc, 1980. [consult. 05 Julho 2011] Disponível em www.books.google.pt

HUBER, Leonard Victor – *New Orleans Architecture: The Cemeteries* [em linha]. Louisiana: The Friends of the Cabildo, Inc, 2002. [consult. 05 Julho 2011] Disponível em www.books.google.pt

HUBER, Leonard Victor – *New Orleans, a Pictorial History* [em linha]. Louisiana: Pelican Publishing Company, 1991. [consult. 01 Março 2011] Disponível em www.books.google.pt

INGRAHAM, Joseph Holt – *The South-West Vol. I* [em linha]. New York: Harper & Brothers, 1835. [consult. 17 Setembro 2011] Disponível em www.books.google.pt

ISLAM, Gazi - Carnival and Spectacle in *Krewe de Vieux* and the *Mystic Krewe of Spermes*. *Journal of Organization Studies* [em linha]. Vol. 29, No. 12. Dezembro 2008. [consult. 08 Setembro 2011] Disponível em www.insper.edu.br/sites/default/files/2006_wpe057.pdf

JACOBS, Jane – *The Death and Life of Great American Cities*. 1ªed. New York: Modern Library ed., 1993. ISBN 0-679-60047-7

JARMUSH, Jim – *Down by Law* [DVD]. EUA: Island Pictures, 1986.

KAHERA, Akel Ismail – To Live or Die in New Orleans. *Journal of Architectural Education* [em linha]. Vol.60, Setembro 2006. [consult. 05 Outubro 2011] Disponível em www.richcampanella.com

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean – *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. 1ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2007. ISBN 978-85-7244-361-6

KAZAN, Elia – *A Streetcar named Desire* [DVD]. EUA: Warner Bros. Pictures, 1951.

KOOLHAAS, REM – *Nova York Delirante: um manifesto retroactivo para Manhattan*. 1ªed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008. ISBN 978-84-252-2248-1

KOSTOF, Spiro – *The City Shaped*. London: Thames and Hudson Ltd, 1991. ISBN 0-500-28099-1

LABORDE, Peggy Scott; MAGILL, John – *Canal Street: New Orleans' Great Wide Way*. Gretna: Pelican Publishing Company, 2006. ISBN 978-1-58980-337-4

LACHIN, Timothy - Hurricane Katrina, or The Death Drive of New Orleans. *New Orleans: A Guide for the Inauthentic* [em linha]. 29 Abril 2009 [consult. 11 Março Abril 2011] Disponível em www.mondesfrancophones.com

LACHIN, Timothy - The Dead Gods of New Orleans. *New Orleans: A Guide for the Inauthentic* [em linha]. 29 Abril 2009 [consult. 11 Março Abril 2011] Disponível em www.mondesfrancophones.com

LACHIN, Timothy, *The Unconscious of New Orleans*, 2009. [sem publicação].

LE CORBUSIER – *The City of To-morrow and its planning*. New York :Dover, 1982. ISBN 9780486253329

LEFEBVRE, Henri – *The Critique of Everyday Life Vol.1*. Bath: Bookcraft, 1991. ISBN 0-86091-340-6

LEFEBVRE, Henri – *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. ISBN 0-8166-4159-5

LEWIS, Pierce F. – *New Orleans: The Making Of An Urban Landscape*. 2ª ed. Virginia: University Press of Virginia, 2003. ISBN 978-1-930066-60-1

LIEBLING, Abbott Joseph – *The Earl of Louisiana*. Baton Rouge: LSU Press, 2008. ISBN-13 978-0807133439

LYNCH, Kevin – *A Imagem da Cidade*. 1ªed. Lisboa: Edições 70, 1999. ISBN 972-44-0379-3

MAKAS, Emily - *Cities, Heritage, And Conflict*. [em linha], disponível em www.emilymakas.com/files/PDFs/Makas_Chapter_1.pdf [consult. 10 Novembro 2011]

MCBRIDE, Jim – *The Big Easy* [DVD]. EUA: Kings Road Entertainment, 1986.

MCNABB, Donnal; MADÈRE, Louis E. - *A History of New Orleans*. [em linha], disponível em <http://www.quyxx.com/roadtrip/history.html> [consult. 04 Junho 2011]

METROPOLITAN MUSEUM OF ART, MET - *Collections* [em linha]. Disponível em <http://www.metmuseum.org/> [consult. 30 Dezembro 2011]

MEYER, Han; DALE, Morris; WAGGONER, David – *Dutch Dialogues: Common Challenges in Urbanized Deltas*. Amsterdam: Sun Architecture, 2009. ISBN 978-90-8506-7764

MILLER, Harriett B. Varney – *Birth of the Phoenix*. Bloomington: Xlibris Corporation, 2010. ISBN 978441598592

MITCHELL, Reid – *All on a Mardi Gras Day*. Harvard: Harvard University Press, 1999. ISBN 0-674-01623-8

MORAES, Maristela - Interações entre Nivel Subjetivo e Objeto Arquitetural. *Análise Das Interações Entre o Homem e o Ambiente* [em linha]. Fevereiro 1995 [consult. 12 Agosto 2011] Disponível em <http://www.eps.ufsc.br/>

MORTON, Roberts – *America's own music in its lusty youth*. Life 45 n° 25. Dezembro 1958. [consult. 28 Agosto 2011] Disponível em www.books.google.pt/

NEW ORLEANS PUBLIC LIBRARY, New Orleans Public Library - *Historical photographs* [em linha]. disponível em www.nutrias.org [consult. 02 Abril 2011]

NORBERG-SCHULZ, Christian – *O fenómeno do lugar*. In *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996. ISBN 1-56898-053-1

OLD NEW ORLEANS, Old New Orleans – The Past Whispers [em linha]. Disponível old.new-orleans.com

PALLASMAA, Juhani – *A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitectura*. In *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996. ISBN 1-56898-053-1

PERCY, Walker – *Signposts in a Strange Land*. New York: Picador, 1991. ISBN-13 978-0312254193

PHILLIPS, Ulrich Bonnell – *American Negro Slavery: a survey of the supply, employment and control of Negro labor as determined by the plantation regime* [em linha]. Michigan: [consult. 31 Outubro 2011] Disponível em www.forgottenbooks.org

PORTAS, Nuno – *Sobre alguns problemas da descentralização*. Revista Critica de Ciências Sociais n° 25/26 (Dezembro 1988) [consult. 20 Setembro 2011]. Disponível em www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/

RAMER, Samuel C. - Meditations on Urban Identity: Odessa/Odesa and New Orleans. *Kennan Institute Occasional Papers* [em linha]. No. 301, 2008. [consult. 17 Março 2011] Disponível em www.isn.ethz.ch/isn/Digital-Library/Publications/

RAMOS, Ángel Martín – *Lo Urbano, en 20 autores contemporáneos*. 1ªed. Barcelona: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 2004. ISBN 84-8301-752-0

RICCIUTI, Italo William – *New Orleans And Its Environs – The Domestic Architecture 1727-1870*, 2008. Atglen: Schiffer Publishing, 2008. ISBN 978-0764330698

RILEY, Robert; YOUNG, Terence G.; OAKS, Dumbarton - *Theme park landscapes: antecedents and variations* [em linha]. Washington: Dumbarton Oaks, 2002. [consult. 08 Agosto 2011]. Disponível em www.jstor.org

ROSE, Al - *Storyville, New Orleans: Being an Authentic, Illustrated Account of the Notorious Red Light District*. Alabama: The University of Alabama Press, 1974. ISBN: 0-8173-4403-9

ROSS, Alex - *The Rest Is Noise - Listening to the Twentieth Century*. 1ª ed. New York: Picador, 2008. ISBN-13: 978-0-312-42771-9

RUBLE, Blair A. - New Orleans and Odesa: The Spaces in Between as a Source of Urbane Diversity. *Kennan Institute Occasional Papers* [em linha]. No. 301, 2008. [consult. 17 Março 2011] Disponível em www.isn.ethz.ch/isn/Digital-Library/Publications/

RYBCZNYNSKI, Witold - *Home: A short history of an idea*. New York: Penguin Books. 1987. ISBN 0-14-01-0231-0

SCOTT BROWN, Denise - *Having Words*. Londres: Architectural Association Publications, 2009. ISBN 978-2-902902-70-8

SCOTT BROWN, Denise, VENTURI, Robert - *Aprendiendo de Las Vegas: El Simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. 5ªed. Barcelona: Gráficas 92, 2004. ISBN 84-252-1749-0

SMITH, Michael P. - *Spirit World: Pattern in the expressive folk culture of African American*. Louisiana: Pelican Publishing, 1984. ISBN 0882898957

SPEAR, Jennifer - *Race, Sex and Social Order in early New Orleans*. Maryland: The Johns Hopkins University Press, 2009. ISBN 0-8018-8680-5

STATE MASTER, State Master - *Maps of Louisiana* [em linha]. Disponível em <http://maps.statemaster.com/state/LA/> [consult. 31 Janeiro 2012]

SUBLETTE, Ned - *The World That Made New Orleans, From Spanish Silver to Congo Square*. Chicago: Chicago Review Press, 2008. ISBN-10: 1-55652-730-6

TAYLOR, Troy - New Orleans History. *Haunted New Orleans* [em linha]. 30 Novembro 2011. [consult. 30 Novembro 2011] Disponível em www.prairieghosts.com/nohistory2.html

TAYLOR, Troy - *Wicked New Orleans: The Dark Side of The Big Easy*. Charleston: The History Press, 2010. ISBN 978-1-61423-011-3

THE MAPA BASE, The Mapa Base - *Historical Maps on the Web* [em linha]. Disponível em www.themapabase.com [consult. 29 Outubro 2011]

TOLEDANO, Roulhac B. - *A Pattern Book Of New Orleans Architecture*. 1ª ed. Louisiana: Pelican Publishing Company, 2010. ISBN 978-1-58980-694-8

TOOLE, John Kennedy - *Uma Conspiração de Estúpidos*. Barcelona: Printer Gráfica Newco S.L., 2008. ISBN 978-84-612-5729-4

UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN, UIUC – *Photographs* [em linha]. Disponível em www.cs.uiuc.edu [consult. 02 Janeiro 2012]

VALE, Lawrence J.; CAMPANELLA, Thomas J. – *The Resilient City: How Modern Cities Recover from Disaster*. Oxford: Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-517584-0; 0-19-517583-2

VÁSQUEZ, Carlos García – *Ciudad Hojaldre*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 2004. ISBN 84-252-1970-1

VERDERBER, Stephen – *Delirious New Orleans: Manifesto for an extraordinary American city*. 1ªed. Austin: University of Texas Press, 2009. ISBN 978-0-292-71753-4

VILLIERS, Baron Marc de – *The Louisiana Historical Quarterly Vol.3:2* [em linha]. New Orleans: The Louisiana Historical Society, 1920. [consult. 30 Outubro 2011] Disponível em www.archive.org/details/historyoffoundat00villrich

WALKER, LaNitra - *More Than Black and White*. [em linha], Disponível em www.prospect.org [consult. 03 Setembro 2011]

WIDMER, Mary Lou - *New Orleans, 1900 to 1920* [em linha]. Louisiana: Pelican Publishing Company, 2007. [consult. 06 Março 2011] Disponível em www.books.google.pt

LISTA DE FOTOGRAFIAS E IMAGENS

As fontes bibliográficas encontram-se abreviadas. É possível encontrar as referências completas na bibliografia. Todos os elementos que são de autoria própria encontram-se assinalados com a abreviatura (A.P.).

0.a / Planta topográfica de New Orleans / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

0.b / Secção esquemática transversal correspondente a 8,2 km

Fonte: (A.P.)

0.c / Mapa topográfico de New Orleans

Fonte: Exposing New Orleans - *Topography* [*Exposing New Orleans* (exposingneworleans.org)]

0.d / Localização Geográfica de New Orleans

Fonte: (A.P.)

0.e / O Golfo do "Mediterrâneo" e as origens ou ligações étnicas e culturais de New Orleans

Fonte: (A.P.)

1.a / Plano inicial de New Orleans / 1721-1722

Fonte: Adrien DePauger - *New Orleans Map* [*History NYC* (historynyc.com)]

1.b / Secção tipo de uma rua de Vieux Carré

Fonte: (A.P.)

1.c / Estrutura viária urbana com incidência sobre as Boulevards americanas / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

1.d / Planta da estrutura urbana de New Orleans após a integração na administração americana / 1816

Fonte: B. Lafon - *New Orleans 1816 Map* [*State Master* (maps.statemaster.com/state/LA)]

1.e / A grelha Orleaniana e a grelha Jeffersoniana / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

1.f / Aglomerados urbanos: as linhas barrocas / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.a / *Alçado de Bourbon St - o espaço comercial e habitacional* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.b / *A afirmação de Bourbon St como limite na evolução urbana de Vieux Carré* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.c / *Bourbon St - nocturna e diurna* / 1905 e 1905/1910

Fonte: Autor desconhecido - *Bourbon Street 1905* [The Past Whispers by Nancy Brister (thepastwhispers.com)]; Autor desconhecido - *The French Opera House, Bourbon Street 1905-1910* [New Orleans Public Library (nutrias.org)]

2.d / *Bourbon St - nocturna e diurna* / 1946 e 1960

Fonte: C. F. Weber - *Bourbon Street in New Orleans, 1946* [Turning Some Drama New Orleans (turgingsomedrama.com)]; Autor desconhecido - *Bourbon Street, 1960* [Life Magazine (life.com)]

2.e / *Ilustração de Congo Sq revelando a distância a Vieux Carré*

Fonte: E. W. Kemble - *Dance in Congo Square in the late 1700s* [French Creoles (frenchcreoles.com)]

2.f / *Congo Sq no espaço limítrofe de Vieux Carré* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.g / *Alçados ao longo de Orleans St ligando Congo Sq à Place d'Armes* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.h / *Congo Sq e a Jackson Sq / Place d'Armes* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.i / *Canal St antes da implantação das linhas férreas* / 1850; *Broadway, New York* / 1864

Fonte: Autor Desconhecido - *Canal St before streetcars, 1850* [University of Illinois at Urbana-Champaign (cs.uiuc.edu)]; Otto Ebbinghaus & Swift - *Broadway and 14th Street showing the Metropolitan Fair of 1864* [Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)]

2.j / *Canal St* / 1955, *Wilshire Boulevard, Santa Monica* / 1940, *Boulevard de Strasbourg, Paris* / 1860-1870

Fonte: Robert Yarnall Richie - *Canal Street, 1955* [American Memory from the Library of Congress (www.memory.loc.gov)]; Autor Desconhecido - *Santa Mónica in 1940* [American Memory from the Library of Congress (www.memory.loc.gov)]; Autor Desconhecido - *Boulevard de Strasbourg 1860-1870* [Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)]

2.k / *O eixo cartesiano de Canal St e Claiborne Ave* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.l / *Alçados de Canal St ao longo da extensão de Vieux Carré* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.m / *Alteração no skyline de New Orleans - antes e após a Feira Mundial de 1984*

Fonte: Autor Desconhecido - *Vintage New Orleans 1971* [American Memory from the Library of Congress (www.memory.loc.gov)] + (A.P.)

2.n / *Contaminação imagética ao longo de Canal St* / 1948; *Anúncio de uma marca de tabaco sobre Royal St, direccionado para Canal St* / 1907; *"New Jackson Square Cigars" no cunhal de Canal St e Carondelet St* / 1906

Fonte: Autor Desconhecido - *Canal Street in 1957* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*]; Autor Desconhecido - *Royal Street in 1907* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*]; Autor Desconhecido - *Carondelet Street and Canal Street in 1906* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*]

2.o / *"Poluição Visual" Nocturna em Canal St* / 1960

Fonte: Autor Desconhecido - *Canal Street at night* [Peggy Scott Laborde - *Canal Street: New Orleans' great wide way.*]

2.p / *Corte transversal a Canal St - o sector americano e Vieux Carré* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.q / *O terreno neutro e metafísico de Canal St / 1905-1910*

Fonte: Autor Desconhecido - *Canal Street, 1905/1910* [American Memory from the Library of Congress (www.memory.loc.gov)]

2.r / *Vista aérea de Storyville / 1914*

Fonte: Autor Desconhecido - *Storyville 1914* [Al Rose - *Storyville, New Orleans*]

2.s / *Os elementos limítrofes de Storyville* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.t / *Basin St, a luxuosa muralha d'O Distrito / 1900-1915*

Fonte: Autor Desconhecido - *Basin Street Postcard 1900-1915* [Al Rose - *Storyville, New Orleans*]

2.u / *Interior da mansão Madams Josie Arlington e Elks Lodge em Basin St / 1900-1915*

Fonte: E. J. Belocq - *Storyville Mansions 1900-1915* [Al Rose - *Storyville, New Orleans*]

2.v / *"Crips" no interior de Storyville / 1900-1910*

Fonte: Autor Desconhecido - *Crips on Iverville Street between Marais and Liberty* [Al Rose - *Storyville, New Orleans*]

2.w / *Secção do limite entre Storyville e Vieux Carré* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.x / *Tremé no espaço limítrofe a Vieux Carré / 1878*

Fonte: Autor Desconhecido - *New Orleans, 1978* [Historical Maps on the Web (www.themapabase.com)]

2.y / *Esquema habitacional "Privado – Semi-Privado – Semi-Público – Público" através das tipologias Double Shotgun e Entresol Townhouse* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.z / *A ausência de ruptura entre o espaço habitacional e o público*

Fonte: Walker Evans - *People Seated on Stoops on Burgundy Street in French Quarter, New Orleans, Louisiana - 1935* [Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)]; Walker Evans - *Women Talking Outside Shuttered House, New Orleans, Louisiana - 1935* [Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)]

2.aa / *"Contaminação" comercial no cunhal das ruas de New Orleans / 1935*

Fonte: Walker Evans - *North Front at Canal, 1935* [Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)]; *Butcher Shop in French Quarter, New Orleans, Louisiana, 1935* [Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)]

2.bb / *Axonometria representativa da introdução do Masker Building no edifício pré-existente* / [Volume 2]

Fonte: Stephen Verderber - *Neeb's Hardware* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*] + (A.P.)

2.cc / *Pormenor da agregação do Masker Building ao edifício pré-existente* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.dd / *Esquema "Privado – Semi-Privado – Semi-Público – Público" no processo de transfiguração de um Masker Building* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.ee / *Divisão social durante um desfile Mardi Gras em Canal St / 1900-1910*

Fonte: Autor Desconhecido - *Mardi Gras, New Orleans, the Red Pageant, circa 1900-1910* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*]

2.ff / *O extremo urbano de Pontchartrain* / [Volume 2]

Fonte: (A.P.)

2.gg / Recriação visual da margem de Pontchartrain em 1910

Fonte: (A.P) [Fotografias originais: Autor Desconhecido - *Lincoln Beach 1953* [*Old New Orleans* (old-new-orleans.com)]; Autor Desconhecido - *Pontchartrain Beach 1948* [*New Orleans Public Library* (nutrias.org)]; Autor Desconhecido - *Lake Pontchartrain* [*Pontchartrain* (pontchartrain.net)]; Autor Desconhecido - *New Basin Canal at West End after hurricane, 1948* [*Old New Orleans* (old-new-orleans.com)]

2.hh / Floating Palace de Spalding e Roger e interior do mesmo / 1858 e 1859

Fonte: Autor Desconhecido - *Floating Palace on Lake Pontchartrain, 1858* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*]; Autor Desconhecido - *Interior of the Floating Palace, 1859* [Stephen Verderber - *Delirious New Orleans*]

2.jj / Planta da World's Industrial and Cotton Centennial Exposition de 1894 / [Volume 2]

Fonte: (A.P)

2.kk / Planta da Feira Mundial de 1984 / [Volume 2]

Fonte: (A.P)

2.ll / A. Da Cidade Perdida à Ilha Flutuante

Fonte: (A.P)

2.mm / B. O Limite Constante

Fonte: (A.P)

2.nn / C. O edificio contíguo

Fonte: (A.P)

ANEXOS

I // Glossário

Glossário

O glossário visa apresentar uma descrição sucinta dos principais termos e expressões utilizados ao longo da dissertação.

Brass Bands / Tradicionalmente, as *brass bands*, são compostas por instrumentos de sopro e percussão. O uso mais corrente, em New Orleans, deste tipo de bandas é durante a cerimónia de um jazz funeral.

Cajun / Apelido dado aos Acadianos, habitantes da antiga colónia francesa da Acádia, que emigram para o Louisiana durante o século XVIII.

Craftsman / Estilo Americano de arquitectura doméstica e artes decorativas que se inicia já no final do século XIX e se prolonga até à década de 30.

Crioulo / A palavra Crioulo surge no vocabulário da cidade durante a ocupação espanhola. Significa nativo e, portanto, qualquer habitante do Louisiana é considerado um crioulo. Na prática, o título é apenas utilizado em indivíduos descendentes de colonos franceses e espanhóis.

Faubourg / Faubourg trata-se de um termo de origem francesa que evolui a partir da expressão *faux bourg*, falso burgo. A expressão pretende retratar os aglomerados que se instalam e expandem ao longo da via que liga uma das portas da cidade ao exterior do burgo. Estas zonas são mais tarde apelidadas de subúrbios.

Googies / A arquitectura Googie é documentada em 1952 por Douglas Haskell, editor da Architectural Forum. Este termo pretende referir-se, maioritariamente, à arquitectura, mais ou menos,

vernacular ou popular. Por exemplo: um stand de cachorros-quentes em forma *hot-dog*, uma banca de gelados num cone de gelado, etc. Este tipo de acontecimento, projectando na fachada do edifício, quer permanente ou deambulatório, o produto que anunciam revelou-se em New Orleans, sobretudo nas vizinhanças da comunidade crioula.

Jim Crow / O termo *Jim Crow* surge, provavelmente, em 1830, aquando da caracterização de um elemento de raça negra por um menestrel de raça branca. Thomas “Daddy” Rice escurece a face, toca banjo e dança de uma forma jocosa simulando um Negro. A letra que Thomas Rice proclama - *Weel about and turn about and do jis so, Eb’ry time I weel about I jump Jim Crow*. – dá então origem ao termo, que cedo se torna sinónimo de segregação e racismo. *Jim Crow* significa ainda, nos estados sulistas, um indivíduo de raça branca que se identifica com o tão aclamado *minstrel show*. As Leis de *Jim Crow* são então leis estaduais e locais que surgem durante o período de resposta ao pós- Guerra Civil Americana, a Reconstrução. Durante este estágio nasce a necessidade de estabelecer uma legislação e diversas normas que reconheçam os libertos (ex-escravos negros). Assim, os estados sulistas e limítrofes acabam por gerar, no seu quotidiano, os governos salvacionistas, que aprovam estas leis e que visam uma clara e definitiva separação de raças. A segregação, além de negros, atinge ainda asiáticos e judeus e é praticada em bairros, escolas, empresas, transportes públicos, entre outros. Em 1931, as leis de *Jim Crow* são ainda estendidas ao governo federal pelo 28º Presidente Norte-Americano, Woodrow Wilson, essencialmente pela ausência de interferência na sua aplicação. Estas normas são postas em causa, mais tarde, e Martin Luther King Jr. torna-se num dos seus principais proponentes. Em 1964, o Congresso acaba por promulgar a Lei dos Direitos Civis, abolindo definitivamente as leis de *Jim Crow*.

Krewe / Membros de uma organização dedicada ao carnaval. É na verdade uma variação da palavra inglesa “crew” que surge durante o século XVIII.

Mardi Gras / Também apelidado de *Fat Tuesday*, é o dia referente ao carnaval. Em New Orleans encerra a temporada de Carnaval que se inicia a 6 de Janeiro.

Mom-and-Pop / Estes estabelecimentos comerciais são na verdade pequenas empresas privadas, com um número reduzido de empregados.

Nawlins / Expressão idiomática para “New Orleans”. Esta surge da pronuncia arrastada dos

habitantes da cidade.

Negroes / O termo *Negroes* é utilizado até ao movimento dos Direitos Civis da década de 1960. Este termo é rejeitado pela sua associação com a longa história de escravidão, segregação e discriminação, significando uma pessoa de “cor”. Após este movimento, diversos termos surgem no contexto americano, como por exemplo, afro-americano ou negro.

Parish / Termo equivalente à denominação “*county*” utilizada no restante país.

Plaçage / Surge como um hábito, tipicamente Orleaniano, em que as damas *quadroon* ou *octooroon* casam com um jovem caucasiano. Este vínculo não é de todo legal, no entanto, é reconhecido como tal nas comunidades crioulas e negras. Nesta união as mulheres mestiças recebem o mesmo tratamento dispensado numa união entre caucasianos, e passam a ser chamadas de concubinas ou *placées* (colocadas). No entanto, este contracto não se torna permanente. Perante a sociedade, é apenas esperado que ambos sejam fiéis até ao momento em que o marido sinta a necessidade de se casar com uma caucasiana e constituir família. Após este acto, o indivíduo fica com a obrigação de sustentar a *placée*, a casa e os filhos resultados daquela união. Este costume torna-se notório já que, além das *placées* adquirirem protecção financeira, numa sociedade em que se vive o “embranquecimento”, a próxima geração torna-se “mais branca”. A *plaçage* atinge o seu auge entre os anos de 1750 e 1850.

Quadroon / Do espanhol *cuarterón*, ou seja, quarto, o termo *quadroon* é normalmente utilizado para designar uma pessoa com um quato de descendência ou de origem africana ou aborígene, ou seja, um progenitor bi-racial (africano/aborígene e caucasiano) e outro progenitor caucasiano. Ou seja, um avô/ó africano/aborígene e três avôs/ós caucasianos. Este termo é diferente da denominação mulato que é usada ainda para designar um indivíduo descendente de um progenitor caucasiano e outro de origem africana.

Shotgun / Trata-se de uma tipologia habitacional típica de New Orleans. Esta define uma habitação rectangular estreita, normalmente nunca superior a 3,5 metros (12 feet) de largura, marcada por portas ou portadas simétricas em cada face menor. O nome tem a sua origem na crença de que seria possível uma bala atravessar a habitação, de fachada a fachada, sem nunca perfurar ou atingir uma única parede. O termo *double-shotgun* é aplicado quando duas casas do estilo *shotgun* se

encontram conectadas através da partilha de uma parede central.

Shotgun Camelback / Esta tipologia habitacional, de New Orleans, reúne em si duas características do aglomerado urbano da cidade. *Camelback* é usado, em New Orleans, para definir uma habitação *shotgun* composta por um piso frontal e dois pisos posteriores. Em alguns casos, toda a planta do primeiro piso é alterada a fim de proceder à criação da transição entre este segundo piso.

II // História

II.1 // Pré-História: O Novo Mundo, o Sonho Americano e o “Amerikanismus”

A 12 de Outubro de 1492, a América é descoberta por Cristóvão Colombo. Quase 50 anos depois, Hernando de Soto, descobre o rio Mississippi. Mais tarde, e durante o século XVI, França e Inglaterra envolvem-se na exploração das terras norte-americanas, iniciando um processo de ilusão e fascínio na psique europeia.

Os Europeus tentam recriar a cidade europeia e, embora a cidade americana não seja importada da Europa, *tornar-se-á, de facto, num laboratório experimental onde a Europa desenvolverá as suas fantasias urbanas*.¹³² Aqui, onde a cidade ainda não habita, a cidade-arquitectural, aquela que é planeada e se inicia no vazio, tem a oportunidade de se materializar. Assim, primeiro com a colonização espanhola e a Lei dos Índios, e mais tarde com França e Inglaterra, a cidade arquitectural é inaugurada.

132. No original: *[The American city is not imported from Europe (...)] will become in fact an experimental laboratory where Europe will develop its urban fantasies.* (Mário Gandelsonas - *X-Urbanism: Architecture and the American City*, p. 11.)

II.II // Europeus: Espanha e França conquistam New Orleans

França

A 9 de Abril de 1682, o explorador francês Robert Cavalier Sieur De LaSalle, navega através do rio Mississippi, partindo de uma colónia francesa no Canadá. Tomando posse da área drenada pelo Mississippi, em nome do Rei Francês e da Igreja Cristã, atribui-lhe o nome de Louisiana em honra do regente Luis XIV. Mais tarde, em 1684, tenta ainda terminar a travessia no Golfo do México, a fim de delimitar a foz do rio, no entanto, é assassinado pouco tempo depois, em 1687.

Assim, em Setembro de 1717, a *Companhia do Oeste de John Law*, (...) [obtem], por concessão real, controlo da província francesa do Louisiana.¹³³ Esta posse compreende todo o território desde o Rio Illinois, a Norte, até ao Golfo do México, e entre as povoações inglesas a Este e o domínio espanhol, a Oeste. O poder francês instaura-se através dos exploradores canadianos Pierre Le Moyne, Sieur d'Iberville e o seu irmão Jean Baptiste Le Moyne, Sieur de Bienville, fundador de New Orleans. Jean Baptiste Le Moyne fantasia sobre o poder que uma povoação junto à foz do Mississippi River terá, no entanto, só quando é indicado como Governador é que este obtém a autoridade necessária para avançar com o projecto.

A Fevereiro de 1718, *perto de uma vila índia, fortificada, chamada Tchoutchouma, num pântano cipreste repleto de cobras e jacarés*, Bienville [ordena a construção de] *cabanas e barracas*.¹³⁴ A esta povoação, Bienville apelida de Nouvelle-Orléans em honra do regente francês, o Duque de Orléans.

133. No original: *In September 1717, John's Law Company of the West (...) obtained, by royal grant, control of the French province of Louisiana.* (Herbert Asbury - *The French Quarter, an informal history of the New Orleans Underworld*, p. 3.)

134. No original: *Near a fortified Indian village called Tchoutchouma, in a cypress swamp swarming with snakes and alligators, Bienville [set his men to work clearing the forest and erecting] sheds and barracks.* (idem, ibidem, p. 6.)

Bienville, fascinado, relata New Orleans com optimismo.¹³⁵ No seu diário afirma que a altura média da terra onde este propõe erigir a colónia se situa a 3 metros acima do nível médio das águas do mar. No entanto, pouco tempo depois, New Orleans sofre uma inundação com uma profundidade de 15-30 cm. Este episódio provoca o inicio da extensa história na constru o de barragens na dependência francesa.

Os primeiros colonos são enviados pela *Company of the West*¹³⁶ desembarcando em New Orleans em Junho de 1718. Embora alguns dos novos habitantes aparentem ser de respeito, grande parte deste corpo é composto por vagabundos e criminosos. Dois anos depois, em 1720, são introduzidos os primeiros escravos na cidade pela mesma Companhia. Cedo um dos grandes problemas se revela a falta de colonos do sexo feminino. Os homens correm pela selva, em busca de  ndias. A fim de contornar a situa o, em Março de 1721, apesar do decreto real que proíbe o transporte de vagabundos ou indivíduos com baixo carácter moral, a Companhia importa *88 raparigas, sendo que grande parte destas tinham sido presidiárias de La Salp tri re, uma casa de correc o em Paris*.¹³⁷ Estas raparigas são apelidadas então de *correction girls* e distinguidas das *filles à la cassette*, cuidadosamente escolhidas entre as famílias de classe média e preparadas quer no seu carácter, que nas suas aptidões domésticas. As *filles à la cassette* chegam pela primeira vez a New Orleans já em 1728, continuando a ser introduzidas nesta sociedade até 1751.

Em 1721, a Companhia anuncia o novo Presidente do Conselho Superior, Duvergier, embora Bienville não perca por completo a sua autoridade. Em breve, enviados pela coroa, chegam a New Orleans supervisores e assistentes, apelidados de *voyers de la ville*. Entre 1721 e 1722 a cidade  

135. Cita o retirada do diário de Bienville: *All the ground of the site, except the borders which are drowned by floods, is very good, and everything will grow there.* (Baron Marc de Villiers - *The Louisiana Historical Quarterly* Vol.3, p. 179.)

136. A *Mississippi Company* surge em 1684, dando origem   *Company of the West* em 1717, e mais tarde   *Company of the Indies*, já em 1719. Este esquema é criado por John Law, responsável pela fraude *The Mississippi Buble* que colapsa em 1720. A *Company of the West* surge com o apoio do regente francês, Luís XIV, Duque de Orléans, e visa todo o controlo do mercado entre França e as col nias francesas do continente americano, incluindo o Louisiana e as povoa es do Canadá. O tratado cede todos os privilégios desta área durante 25 anos, incluindo a nomea o dos oficiais e governadores. Em troca, John Law fica responsável pelo transporte de cerca de 6000 colonos e 3000 escravos. O plano d  ainda origem ao *Bank Générale*, mais tarde cedido ao governo francês. Rapidamente toda a França, que se encontra num período de depressão, se vê envolta num clima de especula o e ilusão sobre as col nias. Este ambiente provoca uma infla o repentina na moeda nacional, beneficiando os planos de Law. O esquema revela-se uma fraude que promete benefícios, ouro e prata, levando à ilusão de prosperidade nos colonos. John Law, expande a sua companhia chegando a possuir todos os privilégios sobre o mercado francês com o resto do mundo. O crescimento e a queda da *Mississippi Company* ficam conhecido pela *Mississippi Bubble*, que rebenta em 1720. Este, além de provocar a queda dos novos milionários, destrói ainda financeiramente o império francês.

137. No original: (...) *eighty-eight girls, most of whom had been inmates of La Salp tri re, a house of correction in Paris.* (Herbert Asbury - *The French Quartier, an informal history of the New Orleans Underworld*, p.12.)

planeada por Adrien DePauger e Pierre LeBlond de La Tour, sob a supervisão de Bienville. O plano segue os hábitos fixados pelo engenheiro militar Sébastien Le Prestre de Vauban.

Este projecto inclui a área de paralelogramo com cerca de 1219,20 metros por 548,64 metros¹³⁸ e compreende a área, hoje, conhecida como Vieux Carré ou French Quarter, delimitada pelo rio, Canal St, Esplanade St e Rampart St.

Durante o ano de 1722 Bienville restaura o seu poder sobre a cidade e a capital do Louisiana é transferida para New Orleans. A população compõe-se com menos de 500 habitantes, e a cidade, com menos de 100 abrigos. Este fraco desenvolvimento deve-se, em grande parte à forma como o trabalho [é] *absolutamente abominável para a vasta maioria dos colonos, e [a maneira como] estes se recusavam de forma explícita a executar o trabalho necessário para limpar a floresta e transformar a terra rica em cultivo.*¹³⁹ Ao invés destas tarefas, estes preferem passar grande parte do tempo bebendo, lutando ou tentando obter um valor suficiente para abandonar a colónia. A mudança administrativa acaba por alterar o aspecto físico da cidade e, cinco anos depois, a população acaba por duplicar e as ruas planeadas por DePauger e LeBlond de La Tour encontram-se praticamente todas nomeadas.

Em 1731, New Orleans torna-se de novo uma colónia administrada pela coroa francesa quando a *Mississippi Company* devolve a sua carta de direitos ao governo francês. Após o retorno de Bienville à colónia francesa e a tomada de posse pelo governador Marquis de Vaudreuil,¹⁴⁰ que tenta retratar a vida cidadina parisiense, diversos relatos expõem a quantidade exagerada de tabernas e casas de vício ou jogo, assim como a falta de moral e a vida boémia que se espalha pela colónia. O problema, afirma-se, está no número de ladrões, vagabundos e prostitutas que são enviadas ao longo dos anos, pela *Mississippi Company*, para o *Novo Mundo*. No entanto, nenhuma tentativa para regular ou controlar a situação é efectivamente tomada. Em 1751, Marquis de Vaudreuil e o Comissário Intendente tornam efectivos 30 artigos que, pela primeira vez, tentam ajustar o ambiente que se vive. Este documento torna-se num marco histórico ao tentar controlar as casas de vício e as salas de licor

138. No sistema norte-americano: 4000 pés americanos (1219,20 metros) e 1800 pés americanos (548,64 metros).

139. No original: *Work was utterly abhorrent to the vast majority of the colonists, and they refused flatly to perform the labor necessary to clear the forest and bring the rich land under cultivation.* (Herbert Asbury - *The French Quarter: an informal History of the New Orleans Underworld*, p.23.)

140. Pierre François de Rigaud Vaudreuil, Marquês, é apontado como o autor da transformação de New Orleans numa miniatura de Versalhes, em termos de vida social.

ou bebidas alcoólicas, assim como na prevenção de crimes e assaltos que ocorrem nos quarteirões menos vigiados e inundados por este tipo de estabelecimentos.¹⁴¹

Espanha

A Guerra dos Sete Anos, que acaba por alterar o destino e o mapa da América do Norte, irrompe no ano de 1755. *As autoridades coloniais francesas constroem (...) fortificações que contornam a cidade.*¹⁴² Da guerra, surge o Tratado de Paris de 1763, onde França cede parte das suas colónias, assim como a licença de navegação ao longo do Mississippi, a Inglaterra. A Novembro de 1762, o regente francês cede, através do Tratado secreto de Fontainebleau,¹⁴³ à monarquia espanhola *toda a província conhecida como Louisiana, assim como New Orleans, incluindo a ilha onde esta se situa.*¹⁴⁴ Só em 1764 o Rei Francês oficialmente notifica as povoações do Louisiana de que estas são efectivamente propriedade de Espanha. Assim, *durante dois anos a colónia, a primeira cidade Americana a revoltar-se contra o poder Europeu, desfrutando de liberdade de regulamento estrangeiro,*¹⁴⁵ encontra-se sem qualquer vínculo administrativo. O descontentamento posterior da dependência, agora espanhola, para com o comissário castelhano, De Ulloa, arrasta New Orleans para mais sete anos de uma quase inexistente administração. Em 1769, Don Alexander O'Reilly, toma posse na Place d'Armes em nome do Rei de Espanha, abolindo o Concelho Superior e instaurando o *Cabildo*. O'Reilly anula ainda qualquer lei ou norma francesa, excepto o *Code Noir*.

141. No caso dos escravos livres, impõe-se a perda de liberdade caso haja indícios de uma vida imoral. Além disso, o proprietário de uma taberna passa a estar proibido de vender bebidas alcoólicas a soldados, Negros ou índios. Estas estão também, obrigatoriamente, fechadas durante o dia de Domingo ou dias santos, assim como, após as 9 horas da noite. Apenas duas casas de licor estão autorizadas a funcionar para os soldados, uma para os franceses e outra para os suíços. Qualquer habitante que tenha deixado as suas terras para se instalar em New Orleans tem oito dias para regressar a casa ou será transportado como uma pessoa de carácter infame. Apesar de algumas das casas de bebidas alcoólicas ou jogos fecharem, voltam a abrir pouco tempo depois.

142. No original: *The French colonial authorities (...) constructed fortifications around the city, the palisade of which cut across the hospital property.* (Roulhac B. Toledano - *New Orleans Architectur: Faubourg Tremé and the Bayou Road*, p. 57.)

143. O Tratado de Paris, em 1763, é frequentemente apontado como a carta em que França cedia o Louisiana a Espanha. No entanto, a transferência ocorre efectivamente em 1762 no Tratado de Fontainebleau. O Tratado de Paris cede a Inglaterra a margem este do Mississippi, excepto New Orleans.

144. No original: *[Monsieur D'Abbadie, by a private act passed at Fontainebleau, on the 3d of November, 1762, having, (...), ceded to my very dear and beloved cousin, the King of Spain, and to his successors and heirs, in full property, completely, and without reserve or restriction,] all the country known under the name of Louisiana, and also New Orleans, with all the country known under the name of Louisiana, and also New Orleans, with the island in which it is situated (...).* (Charles Gayarré - *History of Louisiana, The French Domination*, p.111.)

145. No original: *For two years the Colony, the first in America to revolt against a European power, enjoyed freedom from foreign rule, (...).* (Federal AA.VV - *New Orleans City Guide 1938*, p.13.)

Este é de facto um período próspero para a cidade. Menos de 20 anos após a tomada de posse de Espanha sobre o Louisiana a população da província tinha já triplicado e duplicado em New Orleans.¹⁴⁶ Inevitavelmente, New Orleans assume já o carácter tumultuoso de capital, no entanto, o aspecto físico continua baseado em rudes e pobres barracas construídas em tábuas e madeira cipreste. No entanto, cedo o aspecto físico se desmorona. Em 1788, além das inúmeras cheias que tinham já atingido a cidade, a cidade é assolada pelo primeiro grande fogo, a 21 de Março.¹⁴⁷ O resultado são cerca de 4/5 da cidade destruída, 856 edifícios, incluindo todas as lojas e habitações, salvo algumas que fazem frente com o rio, nomeadamente a igreja, a prefeitura, o convento dos Capuchos, a prisão, o hospital de caridade e o depósito de armas e munições. Don Estevan de Miró, governador desde 1783, empenha-se na reconstrução da cidade sob a direcção de arquitectos espanhóis. É durante esta altura que a Igreja Católica assume a sua única tentativa na implantação da Inquisição nos Estados Unidos, fracassando. O segundo grande fogo ocorre em Dezembro de 1794 durante a administração de Baron de Carondelet. Este inicia-se em Royal St e destrói cerca de 12 edifícios, incluindo grande parte das lojas, estruturas governamentais e a rua adjacente de Bourbon St.

Estas duas conflagrações provam ser bênçãos e, tal como afirma Grace King, *o que permanece nas cinzas [é], no melhor dos casos, uma irregular, e construída de forma doentia, cidade francesa. (...) O que se [levanta] destas [é] uma cidade espanhola esplêndida, proporcionada com graça e construída com solidez.*¹⁴⁸ De facto, este período torna-se fulcral no desenvolvimento urbano e arquitectónico da cidade. A regulamentação espanhola reconstrói a cidade com o seu estilo arquitectónico “florido” e, embora a parte antiga da cidade seja ainda hoje apelidada de French Quarter, a verdade é que todos os edifícios que datam da era colonial são de traçado e arquitectura espanhola.

146. Censos de 1788 indicam que na província habitam 42346 colonos, dos quais 1700 Negros livres e 18000 escravos. A população de New Orleans é de 5338 habitantes.

147. Como era Sexta-feira Santa, os sacerdotes recusam-se a permitir que os sinos da igreja toquem. O fogo expande-se durante cinco horas.

148. No original: *What lay in the ashes was, at best, but an irregular, ill-built, French town. (...) What arose from them was a stately Spanish city, proportioned with grace and built with stolidity.* (Herbert Asbury - *The French Quarter: an informal History of the New Orleans Underworld*, p.59.)

França

Em Outubro de 1800, no confidencial Tratado de San Ildefonso, Espanha restitui as terras coloniais do Louisiana a França. No entanto, só três anos depois, em 1803, a administração francesa toma posse formal da colónia de Espanha. A cidade encontra-se virtualmente abandonada, a nível administrativo, e o Concelho Municipal volta a substituir o *Cabildo*. No entanto, todas as leis instauradas ou apropriadas pela administração espanhola são mantidas, incluindo o antigo *Code Noir* de Bienville.

Estados Unidos da América

Vinte dias após a tomada de posse francesa, em 1803 e resultado da *Louisiana Purchase*, a cidade é transferida para o domínio americano.

O descontentamento da população, com a apropriação americana, firma-se essencialmente no desempenho do governador Claiborne que pouco conhecimento tem sobre aquela povoação, língua ou população. Este cerca-se de americanos e *a introdução de novos costumes, e particularmente o uso do Inglês enquanto língua oficial, [escandaliza] a cidade.*¹⁴⁹ Duelos entre Orleanianos e Americanos culminam numa petição ao Congresso a fim de admitir a cidade na União e o direito a nomear um governador.

Em 1805, a cidade de New Orleans é incorporada e o governador autoriza a demolição dos fortes que cercam a cidade. Todos são demolidos, excepto os de St Louis e St Charles. Em 1812, Louisiana é adoptada pela União e, New Orleans torna-se a capital do estado. Por esta altura a cidade é constituída por pouco mais de 10000 habitantes, dos quais metades são caucasianos, e 4000 edifícios. A cidade manifesta-se uma estéril povoação que ocupa a frente rio em 1097,28 metros, numa profundidade de 548,64 metros.¹⁵⁰ Três subúrbios contornam o fosso e as paliçadas em ruína da cidade original: Faubourg St. Marie, a sul; Faubourg Tremé, a oeste e Faubourg Marigny, a este. A arquitectura torna-se reflexo da classe social e assim os edifícios nas ruas de Levee (hoje Decatur), Chartres e Royal¹⁵¹ reflectem a sociedade que os habita com construções imponentes em tijolo e

149. No original: *The introduction of new customs, and particularly the use of English as the official language, outraged the town.* (AA.VV - *New Orleans City Guide* 1938, p.16.)

150. No sistema norte-americano: 1200 jardas (1097,28 metros) e 600 jardas (548,64 metros).

151. Nesta rua encontram-se já erguidos, desde 1805, três bancos que administram as necessidades financeiras de New Orleans.

uma fachada a cal ou estuque, assim como coberturas de telha ou ardósia. O restante edificado constitui-se à base de madeira, o que torna as estruturas perigosas e propícias a incêndios. Assim, cedo é imposta a proibição à construção deste tipo de estruturas. As ruas, no entanto, continuam por pavimentar e tudo em que se caminha é: *lodo, lodo, lodo*.¹⁵² Como precaução, e a fim de minimizar os danos provocados pelas frequentes inundações, as casas são apoiadas em fundações, criando um aparente porão na superfície habitacional.

Os visitantes descrevem a cidade onde os habitantes fazem pouco mais que dançar, beber e apostar. Assim, cedo a cidade ganha o notório apelido de *mente aberta*. Qualquer tipo de ritual, baile ou entretenimento é suportado pelos cidadãos. *De facto, tal [é] a alegria de New Orleans aos Domingos que esta [horroriza] os visitantes que se [habitua] a pensá-la como uma 'religião conveniente', ainda que administrada às necessidades da alma, salvaguardando para que tal não [interfira] com os mais importantes prazeres do corpo*.¹⁵³ Exemplos destes momentos de júbilo são os *quadroons balls* durante os quais as damas de extrema beleza e origem *quadroon* entretêm os jovens caucasianos da cidade, em romances alegres, terminando muitas vezes em actos de *plaçage*.

Desde a nascente até à foz do Mississippi River que New Orleans é vastamente conhecida como *City of Sin*.¹⁵⁴ Assim, a imigração de jogadores, apostadores, criminosos e indivíduos de carácter infame de todo o mundo para New Orleans, causada pela sua reputação de “cidade fora lei”, transporta consigo diversos problemas. Em 1817, e fruto desta migração, instaura-se o tribunal criminal da cidade. Mesmo antes da compra do Louisiana pelos Estados Unidos, a simpatia e afinidade entre crioulos e americanos não se reflecte na cidade. O termo *Américain* é utilizado pelos Crioulos como sinónimo de indecência, ignorância e ocupação questionável e, as mulheres americanas são humilhadas e excluídas pelas crioulas. O antagonismo entre ambas as etnias é no entanto disfarçado durante a tardia migração de americanos para o Louisiana e, uma década após a *Louisiana Purchase*, crioulos e americanos combatem os britânicos durante a Batalha de New Orleans.

152. No original: *Mud, mud, mud*. - Benjamin Henry Latrobe, describing New Orleans, 1819. (Ned Sublette - *The World That Made New Orleans*, p.8.)

153. No original: *In fact, such was the gaiety of New Orleans on Sundays that horrified visitors were wont to think it a 'convenient religion' which, while it administered to the needs of the soul, took care that it did not 'interfere with the more important pleasure of the body.'* (AA.VV - *New Orleans City Guide 1938*, p. 18-19.)

154. Os capitães marítimos apelidam a cidade de *Dixie*. Este termo surge com a impressão de notas de dez dólares por um dos bancos fixados na cidade. Uma das faces da nota é impressa em Inglês - *ten*, e a outra em Francês - *dix*. Assim, colectivamente, estas eram *dixies*.

No entanto, a sociedade americana estabelece-se numa sociedade muito própria, à parte, no centro financeiro da cidade que esta originaria – Uptown. Esta disparidade entre os dois grupos acaba por caracterizar a cidade, onde ambas etnias estão cientes da existência e, principalmente, da necessidade de ambas, respeitando-se mas jamais se associando ou fundindo. New Orleans entra assim num período de aparente tranquilidade, prosperidade e expansão comercial que dura até à Guerra Civil Americana, em 1861. De facto, *os eventos em torno do século XIX [transformam] New Orleans, uma vila distante órfã do descendente poder colonial numa cidade portuária estrategicamente situada de uma nova nação ascendente do Novo Mundo.* ¹⁵⁵

As épocas e mutações administrativas que dão origem à peculiaridade de New Orleans encontram-se assim estabelecidas.

155. No original: *Events around the turn of the nineteenth century transformed New Orleans from an orphaned outpost of a descending colonial power to a strategically sited port city of an ascendant New World nation.* (Richard Campanella - *An Ethnic Geography Of New Orleans*, p.704.)

II.III // *Mardi Gras* e Outros Bailes

*Tropical no clima, exuberante na colonização, exótica na arquitetura, sensual, se não hedonística, na atmosfera, New Orleans é um espaço mundano, ainda que com um porto marítimo agitado cujo nome, muitíssimo conhecido, evoca romance e mitos.*¹⁵⁶ O espírito exuberante e mundano dos Bailes de Máscaras e desfiles caracterizam New Orleans desde sempre. De facto, grande parte destas culturas e tradições ou hábitos surgem da mistura e da concentração de etnias e origens numa só cidade.

Esta abundância de etnias atinge o seu auge na sociedade de New Orleans da era americana. Após a compra do Louisiana, New Orleans carrega consigo já 85 anos de história conturbada e, uma sociedade única. Nesta não se destacam apenas os negros livres, ainda que, em 1802, quase 17% das famílias fossem chefiadas por crioulos de cor.¹⁵⁷ Diversos são os relatos focados na multietnicidade Orleaniana: *Nenhuma cidade talvez no globo apresente um contraste maior de maneiras, línguas e complexidade nacionais que New Orleans*, escreve um visitante em 1816. Outro, em 1835 afirma que New Orleans representa cada outra cidade e nação sob a terra. *Que confusão! Que reunião de estranhas caras, dos representantes dos povos distintos!*, confessa outro dez anos depois.¹⁵⁸ A história de entretenimento, da cultura carnavalesca e dos bailes extravagantes da cidade, no entanto, tem a

156. No original: *Tropical in climate, lush in settling, exotic in architecture, sensual, if not hedonistic, in atmosphere, New Orleans is a worldly, yet bustling seaport whose very name evokes romance and myths.* (Donnald McNabb; Louis Madère E. - *A History of New Orleans*)

157. Das 8 050 famílias, 1 355 são chefiadas por crioulos de cor.

158. No original: *No city perhaps on the globe, [in an equal number of human beings,] presents a greater contrast of national manners, language, and complexion, than does New Orleans.* (William Darby - *A Geographical Description of the State of Louisiana*, p. 75.); *Truly does New-Orleans represent every other city and nation upon earth. [I know of none where is congregated so great a variety of the human species.* (Joseph Holt Ingraham - *The South-West Volume I*, p.99); *What a hubbub! What an assemblage of strange faces, of the representatives of distinct people!* (Edward Henry Durell - *New Orleans as I Found It*, p.29.)

sua origem muito antes.

Desde os primeiros dias que o Mardi Gras é celebrado manifestamente, ainda que as paradas não sejam um hábito.¹⁵⁹ Duas décadas após a formação da cidade, como referido anteriormente, a administração do Marquis de Vaudreuil estabelece na cidade os elegantes bailes à imagem de Versalhes. As primeiras referências a Mardi Gras aparecem, em 1781, num relatório para o órgão directivo da colonial espanhola e, 50 anos depois os jornais locais começam a anunciar as procissões de máscaras e carruagens que celebram o Carnaval. Durante a era espanhola este costume mantém-se, no entanto, pouco tempo depois, estes costumes são suprimidos das ruas por causa dos problemas de controlo que estas manifestações causam. Em 1827, já na administração americana, o hábito é legalizado outra vez e o costume volta a ser publicitado, já em 1835. Infelizmente, a celebração ganha uma reputação negativa pelos comportamentos violentos durante os anos que se seguem à legalização das festividades. Em 1857, seis cidadãos recuperam o Mardi Gras formando o grupo *Comus*. Este adiciona aos antigos festejos a alegria dos primeiros tempos, sendo o primeiro grupo a utilizar a palavra *krewe* para se auto descrever. No entanto, a sua maior contribuição está na criação da instituição de um desfile com um único tema, carros alegóricos e um baile. O Mardi Gras é interrompido pela Guerra Civil e, um ano depois, em 1866, a *krewe Comus* retoma o seu desígnio. Cinco anos depois, os *Twelfth Night Revelers*, criados em 1870, iniciam o costume da Rainha de Carnaval.¹⁶⁰ Mais tarde, em 1872 outra *krewe*, *Rex*, responsável pela introdução do Rei do Carnaval, introduz ainda o roxo, ouro e verde como as cores oficiais da época festiva. Por esta altura, é *hábito, desde 1871, todos os foliões do Mardi Gras se concentrarem junto da estátua de Henry Clay, na base de Canal Street ao final da tarde, e desfilar pela cidade até escurecer*.¹⁶¹ Outra peculiaridade desta década surge na presença massiva de anúncios e letreiros publicitários durante alguns desfiles. Assim, durante um dos desfiles, a primeira parte baseia-se num corpo superior a 600 foliões que carregam consigo letreiros incitando à compra de produtos diversos; por fim surge um conjunto

159. O Carnaval é introduzido na América em 1699 com o explorador francês Iberville. O Mardi Gras é celebrado em Paris desde a Idade Média, e quando Iberville desembarca sobre a margem oeste do Rio Mississippi, a 60 milhas do que é hoje New Orleans, a 3 de Março, celebra-se o dia de Carnaval. Em honra ao importante dia, Iberville nomeia o local de *Point du Madi Gras*.

160. Os *Twelfth Night Revelers* iniciam o costume de uma jovem mulher que saía do interior de um bolo, dando origem à tradição do bolo rei.

161. No original: *[It was] the custom (...), since 1871, for all Mardi Gras revelers to gather at the Henry Clay statue at the foot of Canal Street late in the afternoon, and parade through the city until dark.* (Christopher Benfey - *Degas in New Orleans*, p.175.)

caótico de indivíduos mascarados e veículos de todos os tipos que se possa imaginar. Afinal, tal como afirma Edward King, *os americanos acham impossível colocar de lado os negócios totalmente, mesmo durante o Mardi Gras*.¹⁶² Esta celebração é ainda interrompida duas vezes durante o século XX pelo envolvimento, directo e indirecto, dos EUA nas duas Guerras Mundiais. De facto, ao longo de toda a história do Carnaval é possível observar a forma como épocas difíceis tendem a provocar uma maior necessidade de fuga e esquecimento, e portanto, um maior e extravagante carnaval.¹⁶³

Durante o Carnaval, *um Orleniano negro [pode misturar-se] com os Orleanianos caucasianos, beber com estes, enganá-los sobre a sua raça*.¹⁶⁴ Este comportamento transforma-se num poderoso medo para a comunidade caucasiana e, uma espécie de gratificação para os Negros. Assim, a fim de evitar que o Mardi Gras se torne numa quebra de linhas raciais, em 1842, o Louisiana Ball Room passa a especificar o acesso exclusivo a *“White Ladies”*. Outros bailes seguem o mesmo exemplo e passam a verificar a identidade do indivíduo antes que este possa aceder ao evento. Estas normas tornam-se, no entanto, insuficientes pela dificuldade que surge na distinção do indivíduo numa sociedade racialmente e etnicamente tão diversa como a de New Orleans. Além disso, “demascarar” o baile é uma atitude contraditória ao espírito do evento. Assim, o Carnaval acaba por quebrar o controlo do sistema racial da cidade, tornando-se parte da sedução de New Orleans, quer para os caucasianos, quer para os Negros.

A cidade acaba por se destacar, na sua relação com a escravização, em outros casos, nomeadamente, na música. Esta constitui uma componente de extrema importância na cultura francesa e espanhola. Grande parte dos colonos possui alguns conhecimentos, maioritariamente, no clarinete e na trompete, sendo que, os próprios franceses acabam por introduzir a tradição das paradas musicais na cidade. No panorama americano, New Orleans acaba por se tornar na excepção onde a cultura musical é permitida aos escravos africanos.¹⁶⁵ A relação entre estes cedo se torna clara e, enquanto a cidade cresce como mercado de escravos interno, manifesta-se também como

162. No original: *Americans, find it impossible to lay aside business utterly even on Mardi Gras*. (Christopher Benfey - *Degas in New Orleans*, p.176.)

163. *Bad years tend to inspire good carnivals; the worse the times, the greater the need for escape and oblivion. Parades and pageantry flourished under the Reconstruction regime*. (idem, ibidem, p.173.)

164. No original: *(...) a black New Orleanian could mingle with white New Orleanians, drink with them, dance with them, deceive them about his race*. (Reid Mitchell - *All on a Mardi Gras Day*, p. 36.)

165. Nas colónias britânicas são proibidos cantos e danças porque estes receiam que os escravos usem a música para comunicar e escapar.

um palco de cenas de violência entre etnias. Além das inúmeras doenças constantes que assolam a colônia devido ao clima semi-tropical, as confusões e desordens públicas são constantes, não só entre etnias diferentes, mas também entre os próprios imigrantes ou afro-americanos. É esta própria mistura entre franceses, espanhóis, africanos e mais tarde alemães, irlandeses, italianos e emigrantes judeus que acaba por definir a identidade da cidade. De facto, todas estas características se encontram intrinsecamente ligadas com a religião que acaba por se manifestar como um outro dos pontos de divergência entre New Orleans e as restantes colónias dos actuais E.U.A. É de fixar a importância do Catolicismo na formação da cultura festiva da cidade. A atitude *laissez-faire* deste perante o álcool, os jogos de sorte e azar e os bailes é creditada – ou culpada – pela cultura de prazer da cidade durante todo o ano. O século XIX, para os protestantes que suportam a temperança e o “Sabatarianismo”, condenando o jogo e a diversão frívola, impõem um diferente código de comportamento em oposição ao Catolicismo. Aquando da visita de John Watson, proveniente de Philadelphia, à catedral de St Louis, durante a Semana Sagrada, este encontra-a repleta de fiéis. Embora *a paisagem de New Orleans no início do século XIX fosse sacralizada, com uma catedral dominando o espaço público e um convento que se [alastra] e [ocupa] uma posição proeminente nas margens do Mississippi River*,¹⁶⁶ os *Sabbaths* não são respeitados e todas as lojas estão abertas durante o dia, dando lugar a uma série de espectáculos e bailes durante a noite. Todos estes elementos de devoção e oração acentuam a diferença entre o Protestantismo, sóbrio, das colónias inglesas e, a teatralidade e clamor do Catolicismo de New Orleans que choca os visitantes.

166. No original: *The landscape of early-19th-century New Orleans was sacralized, with a cathedral dominating its principal public space and a sprawling convent occupying a prominent position on the banks of the Mississippi River.* (Samuel C. Ramer - *Place, Identity, and Urban Culture: Odesa and New Orleans*, p. 29)

III// **Code Noir**

A introdução da escravatura ocorre, em New Orleans, desde a primeira administração francesa, fruto do fraco desenvolvimento urbano e populacional. A única solução passa então pela importação de escravos.¹⁶⁷

A Janeiro de 1724 inicia-se o processo de formulação e composição do *Code Noir* por Bienville e o Concelho Superior, surgindo da adaptação das leis já existentes em Santo Domingo. Reunindo em si questões relativas ao *status* e à ancestralidade, o *Code Noir de 1724* [reflecte] a transição entre uma hierarquia baseada no *status* e uma outra enraizada na raça, criando assim um nicho, para os descendentes africanos livres, embora poucos [sejam] capazes de tirar vantagem deste durante a era francesa.¹⁶⁸ O “Código Negro” assenta em duas premissas primordiais: as leis para os Negros e a afirmação do Catolicismo como a única religião legítima. Os escravos são declarados “*bens móveis*”, ganhando no entanto o “direito” a permanecer ligados ao seu agregado familiar.¹⁶⁹ Além destas normas, é ainda declarada a expulsão de qualquer judeu residente na colónia. Cada mestre fica obrigado a instruir os seus escravos e, em caso de lacuna ou destes serem forçados a trabalhar durante dias santos ou sob a supervisão de um indivíduo não Católico, os escravos são “confiscados”. A proibição de misturas entre raças é também uma das cláusulas do código: o casamento com

167. Em 1721, a população do Louisiana é composta por cerca de 600 escravos e 400 colonos caucasianos. Em 1724 estima-se que a relação tivesse aumentado para 3300 e 1700, respectivamente.

168. No original: (...) the 1724 *Code Noir* reflected the transition from a status-based hierarchy to one rooted in race, thus creating a niche for free people of African ancestry, albeit one that few were able to take advantage of during the French era. (Jennifer Spear - *Race, Sex, and Social Order in early New Orleans*, p.53.)

169. In it slaves were declared to be chattels, but those of working age were not to be sold in execution of debt apart from the lands on which they worked, and neither husbands and wives nor mothers and young children were to be sold into separate ownership under any circumstances. (Ulrich Bonnell Philips - *American Negro slavery: a survey of the supply, employment and control of Negro labor as determined by the plantation regime*, p.493.)

escravos ou entre negros e brancos, quer livres ou não, é proibido e punido com multas e castigos excessivamente áduos. No entanto, o casamento entre escravos passa a ser legalmente reconhecido.

O artigo final do Code Noir diz ainda: *Nós concedemos a liberação aos escravos dos mesmos direitos, privilégios, e imunidades desfrutados pelas pessoas nascidas livres. É do nosso agrado que o mérito em ter adquirido a sua liberdade, deve produzir a seu favor, não somente no que diz respeito às pessoas, mas também relativamente à sua propriedade, os mesmos efeitos que os nossos outros assuntos derivam da circunstância feliz de ter nascido livre.*¹⁷⁰ Assim, embora os castigos e açoites sejam permitidos, o homicídio de um escravo é considerado crime. Embora o *Código Negro* use termos como “affranchis” ou “librés”, este é claro na forma como não pretende distinguir entre aqueles libertados durante a sua vida e aqueles nascidos livres (née libre).¹⁷¹ Assim, não havendo nenhuma característica física que distinga um escravo de um outro já libertado, surgem por vezes falsas declarações de escravos libertados. O *Código Negro* por mais de um século que forma a base do tratamento caucásico sobre os escravos Negros.¹⁷²

170. No original: *We grant to manumitted slaves the same rights, privileges, and immunities which are enjoyed by free-born persons. It is our pleasure that their merit in having acquired their freedom, shall produce in their favor, not only with regard to their persons, but also to their property, the same effects which our other subjects derive from the happy circumstance of their having been born free.* (Charles Gayarré - *Louisiana: its colonial history and romance* Vol. 2, p. 546.)

171. No original: *[Although the Code Noir ou Loi Municipale used both the categories “affranchis” and “libres” (which qualified the labels “negres” and “mulatres”), it is clear from the textual context that the codes authors] did not mean to distinguish between those freed during their lifetimes and those born free (née libre).* (Jennifer Spear - *Race, Sex, and Social Order in early New Orleans*, p. 53.)

172. No original: *For more than a century it formed the basis of white treatment of enslaved Negroes.* (AA.VV - *New Orleans City Guide 1938*, p. 11.)

IV // “Masker Buildings: make your house anything it wants to be!”

Coin Laundry

O primeiro exemplo, um dos que melhor retrata esta transmutação, manifesta-se numa residência unifamiliar em South Claiborne Ave¹⁷³ construída em 1820 e, recuperada cerca de cem anos depois invocando o estilo Craftsman. A adaptação surge numa área de jardim frontal construída paralelamente à construção da própria habitação. O espaço ajardinado cedo se torna numa das mais-valias urbanas, colocando então a oportunidade de estabelecer um negócio entre a habitação e o curso público.

A Coin Laundry surge, já no fim da década de 1920, através da agregação de um módulo pintado de branco ocultando a fachada frontal da habitação e os seus elementos frontais, como por exemplo, o telheiro. A estrutura deste novo módulo *art déco*, estendendo-se até ao frontispício do edifício pré-existente, *exibe uma estrutura que (...) por vezes [é] suspensa sobre a calçada, perpendicularmente ao edifício, e se [pode] duplicar enquanto mastro de bandeira*.¹⁷⁴ O edifício, adoptando um novo elemento, mantém-se no entanto “intacto”. O novo módulo, em forma de “H”, surge como uma peça de puzzle que agrega o balcão do edifício primário, engolindo-o e, na face oposta, a fachada extrai a mesma porção de edifício. Tal como um positivo e negativo, encontram-se simétricos numa peça regular e uniforme. O novo edifício recebe assim o espaço comercial que apesar de tudo se encontra manifestamente independente do interior habitacional.

173. A Claiborne Ave é apelidada de Norte entre Canal Street e St. Bernard Parish e Sul no lado oposto. O nome provém de William C. C. Claiborne, o primeiro governador do Luisiana.

174. No original: (...) *the frame [for the sign] that at one time was likely suspended above the sidewalk, perpendicular to the building, may have doubled as a flagpole*. (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans: Manifesto for an Extraordinary American City*, p.93.)

Neeb's Hardware

De uma forma menos drástica surge em Gretna, no cunhal de Lafayette St e Fourth St, um dos edifícios que melhor retrata o uso da máscara na adulteração de usos, localizado num lote facetado com duas frentes públicas.

A Neeb's Hard nasce da remodelação de uma *shotgun camelback* construída por volta de 1900, expondo uma aproximação à *art déco*, mais uma vez, matizada de branco. Através da apropriação de um pequeno pátio frontal e de um módulo da antiga habitação, surge a colagem de uma “falsa fachada” composta por uma conexão interna à porta traseira e incorporada na fachada frontal e lateral. Esta máscara, além de ocultar os elementos característicos de uma residência familiar, transporta consigo a nova identidade da loja de ferramentas, sem obscurecer por completo a sua antecedente. Dois “L” surgem, um de cada lado do balcão encaixando na fachada e prolongando-se para as fachadas laterais do edifício, moldando-se ao “dente”, alpendre e balcão, do edifício original. Aqui, o espaço comercial instala-se precisamente no interior da habitação, reutilizando o espaço.

Uma das características mais exímias nestes dois exemplos trata-se da delicada proporção e detalhada elaboração com que ambos são abordados. As modestas entradas laterais contribuem, manifestamente, para a permanente escala doméstica em que se inserem, assim como a sinalização que, ainda que prudente, se torna eficaz, sem corromper a escala da vizinhança. Relativamente ao aspecto visual, quer o edifício nativo, quer a própria máscara, são por norma pintados da mesma cor, ou ainda similares, mesclando assim as duas funções.

Kid's World Day Care Center

Tal como o exemplo anterior, no lote da esquina da Avenida St Claude e Alvar, surge uma *double-shotgun* em 1920. A adaptação deste edifício passa, inicialmente, por uma farmácia que, por se encontrar frente a frente com uma escola secundária, é então mais tarde transformada na Kid's World Day Care Center. Mais tarde é ainda adicionado um outro elemento ao edifício posterior – *camelback*.

O edifício original encontra-se apenas a 25 cm do espaço pedonal, pelo que, a sua ampliação ou expansão para uma área livre exterior seria impossível. Assim, tal como no exemplo anterior,

procede-se à fixação de uma película cuja função seria, unicamente, compor a ligação entre os dois elementos – habitação e passeio público. Este elemento de transição actua como uma máscara que se prolonga na vertical, diferenciando-se assim das fachadas restantes. Tal como no exemplo anterior, o espaço comercial reutiliza e apodera-se de parte do espaço inicial e habitacional.

Bluebird Café

Também no Garden District, em Prytania St, é possível encontrar o Bluebird Café. Este espaço comercial surge de uma *shotgun* construída por volta de 1920 e, transformada cerca de trinta anos depois. Neste caso, ao contrário dos exemplos anteriores, o uso residencial é completamente abandonado e o habitacional dá lugar ao comercial. A máscara aplicada consiste num invólucro que estende o edifício até ao espaço limítrofe. Este dá então origem a uma porta situada no centro da fachada e flanqueada por duas janelas. Do disfarce aplicado, repleto de um amarelo na fachada, apenas o azul da cobertura e uma pequena extensão na cobertura, servindo de telheiro, se destaca. Na ampla fachada lateral é ainda aplicada uma caricatura, num plano elevado, e que capta a visão do condutor.

Tee Eva's Restaurant

Já em Magazine St,¹⁷⁵ surge o Tee Eva's Restaurant. Apesar da sua transformação e ampliação, o edifício mantém ainda o uso residencial num segundo plano, abrigando o uso comercial num primeiro plano, de confronto com a zona pedestre. Este exemplo destaca-se dos anteriores pelas fachadas amarelas, onde foi posteriormente inserido um mural,¹⁷⁶ ofuscando o branco do edifício original. Na mesma fachada surge, no entanto, uma janela superior, testemunho da vivência posterior. A explicação deste contraste visual está na localização do lote, situado entre blocos numa faixa comercial maioritariamente pedestre e, onde diversos edifícios competem entre si pela evidência. Esta máscara surge ainda abafando a escadaria que se estende ao longo da fachada do edifício original e que terá sido retirada a fim de dar espaço ao uso comercial. O acesso a este espaço é, provavelmente, através

175. Magazine St cedo se torna numa rua distintamente comercial, embora mantendo sempre um carácter de uso misto.

176. *The brightly rendered, animated murals on the face of this mask were painted by Miami artist David LeBatard, who signs his work as LEBO.* (Stephen Verderber: *Delirious New Orleans – Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 95.)

do interior da habitação, já que a fachada da máscara é composta por 3 janelas onde o indivíduo faz o seu pedido e é servido, tal como um *drive-in*.

Meauxbar Bar

O Meauxbar Bar, na esquina de Rampart St e St. Philip St, no limite de Vieux Carré, surge como uma adaptação mais ousada. *Se o Tee Eva's consegue transmitir um espírito funk para os locais, o Meauxbar procura antes projectar uma imagem “adequada” para os turistas.*¹⁷⁷

O disfarce deste edifício é representado pela camuflagem de uma *cottage* crioula de meados do século XIX, inicialmente, com uma forma clássica e proporcional. A máscara, uma pele que cobre por completo o edifício, assume um carácter semi-autónomo, acompanhando as duas fachadas de frente pública. Assim, a estrutura deste disfarce ergue-se paralelamente à pele do edifício original, “rejeitando” quer o próprio edifício, quer a possibilidade de se amarrar a este, criando um limite claro entre ambos e enclausurando a *cottage* crioula na sua fronteira. Este edifício acaba por alcançar a sua identidade através do vocabulário estético compositivo, do padrão da fachada e pela materialidade que se aproxima do edificado contíguo. Por fim, a transição entre privado e público ocorre na diagonal, resultante da destruição da entrada e do balcão de uma das fachadas. O corte do ângulo das duas faces surge disfarçando a ligação entre a máscara e o edifício.

Steiner Electronic Service

Já em North Galvez, perto de Iberville, podemos ainda encontrar outro *Masker Building*, o Steiner Electronic Service. Esta máscara, construída na década de 1940, possui a particularidade de se destacar do contexto em que se insere.

Enquanto os edifícios envolventes invocam o estilo Vitoriano de New Orleans ou as clássicas *Creole cottages*, de um ou dois níveis, esta máscara, relembra (...) *uma loja de uma vila na Bavária, uma streetscape na velha Amesterdão, ou ainda uma vila rural Suiça.*¹⁷⁸ A antiga habitação de dois

177. No original: *If Tee-Eva's succeeds in conveying a loose funkiness for locals, Meauxbar seeks to project a “proper” or more formally upscale image for tourists.* (Stephen Verderber: *Delirious New Orleans – Manifesto for an Extraordinary American City*, p. 95.)

178. No original: (...) *a Bavarian-village storefront, a streetscape in Old Amsterdam, or a rural village in Switzerland.* (idem, ibidem, p.99.)

níveis e varanda frontal dá lugar a uma grelha vidrada, persianas e uma entrada rústica, ambas de madeira. Tal como é possível visualizar na imagem, a cobertura excessivamente inclinada sugere uma recuperação posterior, rejeitando o padrão de telha anterior. Apesar destas diferenças, o Steiner Electronic Service, tal como os edifícios adjacentes, encontra-se ligeiramente elevado, construído sobre as fundações visíveis nos planos laterais.

Jolie's/Gretna Gun Shop

Por fim, na esquina entre Lafayette St e Third St, na zona de Gretna, surge a Jolie's/Gretna Gun Shop. Este *Masker Building*, embora carecendo de data, sobressai pela sua exagerada expressão irónica. Uma fusão entre padrões, facto pouco habitual, de um estábulo com uma máscara simulando uma sela lateral. Neste lote, existe, em tempos, uma residência *shotgun*, que é demolida juntamente com um pátio lateral e uma vedação que separa as duas residências. Desta destruição, resta uma estrutura que dá origem a este *Masker Building*, no ângulo formado pelas ruas em que se insere. Parte do espaço é ainda aproveitado para um parque de estacionamento. Apesar da sua localização, numa zona habitacional, esta composição híbrida insinua a ténue linha entre a função e a estética deste tipo de intervenções.

V // *City of Festivals: Pontchartrain*

Spanish Fort

O Spanish Fort, tal como o nome indica, trata-se de uma estrutura construída, inicialmente, para proteger a cidade dos invasores provenientes do Norte. De forte a parque de diversões, este acaba por consentir inúmeras transformações. O primeiro espaço de uso recreativo junto a este forte surge em 1823 e opera, enquanto restaurante, até 1878. Neste mesmo ano, a propriedade é comprada por Moses Schwartz que transforma o espaço adquirido numa nova área recreativa e de prazer.

Os espaços, ao longo desta área de lazer, surgem espontaneamente: um salão de concertos; um teatro; um casino; um cabaret; um colossal restaurante alemão, o Over the Rhine; o Tranchina's Restaurant e o Tokyo Gardens; e ainda outras atracções menos comuns, como um lago onde é possível observar jacarés e crocodilos. Assim, em pouco tempo, o *Spanish Fort torna-se conhecido como a “Coney Island do Sul”*.¹⁷⁹

Infelizmente, em 1906, um fogo acaba por destruir grande parte das estruturas que compõem o complexo. Resultado desta catástrofe, o espaço termina colocado à venda e, pouco depois, um novo proprietário reabre o local, agora, apenas enquanto parque de diversões. A implantação de novas atracções, como uma montanha russa e uma roda-gigante, assim como a extensão da linha eléctrica da cidade até ao parque, provocam uma invasão de visitantes que aqui procuram relaxar e divertir-se. Apesar da fama do parque, a abertura de novo resort, o West End Resort and Amusement Park, e a dispersão de alguns visitantes, levam ao encerramento do Spanish Fort em 1926. Este é o fim do forte espanhol, quer enquanto parque de diversões, quer enquanto fortaleza.

179. No original: (...) *Spanish Fort became known as the “Coney Island of the South”*. (Nancy Brister, *A History of the Old Spanish*)

Histórias descrevem ainda o local de extremo interesse onde o fundador da cidade, pela primeira vez, teria acampado em 1699; onde as bandeiras de França, Espanha e dos Estados Unidos da América teriam sido primeiramente erguidas; onde camponeses e comerciantes (e provavelmente, os piratas do rio Mississippi) teriam combatido os Britânicos em 1814; e onde o forte espanhol, inevitavelmente, se tornou numa testemunha silenciosa durante décadas. Actualmente, as ruínas ainda existentes passam despercebidas. Onde antes centenas de visitantes se teriam divertido, agora, surge apenas uma sepultura isolada, não identificada, e protegida por uma grade de ferro forjada e enferrujada. Outro mito descreve a campa como a última morada de um oficial espanhol, Pablo Sancho, que se teria perdido de amores pela filha de um chefe índio. O chefe, a fim de proteger a filha daquela união funesta, teria acabado por assassinar o oficial espanhol. Num postal, de 1915, é possível observar a sepultura isolada acompanhada da descrição: *“Grave of Sancho Pablo, Commander of the Spanish Army, 1721-1741”*. Alguns habitantes defendem ainda que a lenda tem nasce com o intuito de explicar o som misterioso de uma mulher chorando, no velho forte, geralmente nas noites sem lua.

West End

West End é, originalmente, designado por New Lake End. Esta alteração pretende evitar confusões com a zona de Milneburg, que é por vezes referida como Old Lake End. Situado no extremo noroeste de Orleans Parish, West End trata-se de uma pequena área suburbana situada junto ao Lake Pontchartrain.

O processo de desenvolvimento de West End desencadeia-se aquando da construção de um porto junto ao lago, ao mesmo tempo que a cidade de New Orleans procede à construção de um aterro junto à margem de Pontchartrain. Este processo, iniciado em 1871, dá origem a uma plataforma a cerca de 240 metros¹⁸⁰ da costa de Pontchartrain e estende-se até ao terminal de New Basin Canal e Seventeenth St Canal. O canal New Basin, mais tarde apropriado pela Interstate Highway I-10, faz a ligação entre o lago Pontchartrain e uma bacia perto do Union Terminal. Este é, além de escavado no terreno pantanoso que envolve a cidade entre 1831 e 1835, traçado por elementos americanos a fim

180. No sistema norte-americano: 800 pés (243,84 metros).

de competir com o antigo Carondelet Canal, que é adaptado a uma avenida, numa altura de intensa rivalidade e conflito entre americanos e crioulos.¹⁸¹ A oeste de New Basin Canal, resultado das terras movidas, forma-se a famosa Basin Shell Road. Esta torna-se célebre nos Estados Unidos da América, e a expressão “2:40 on the Shell Road”, *quando este era o limite de velocidade para carroças, tem a sua origem aqui*.¹⁸² Posteriormente, revela-se um local de eleição para os *novos* automobilistas que carregam as suas máquinas até West End, a fim de aproveitar o pôr-do-sol e a brisa do lago.

O aterro, que dá origem a West End, provoca ainda a elevação parcial de uma margem com cerca de 30 metros¹⁸³ de largura, para uma cota de quase 2,50 metros¹⁸¹ acima do nível do mar. Consequentemente e, resultado ainda da extensão das linhas férreas e eléctricas até à margem, a larga plataforma de madeira sobre a água começa a ser ocupada por novos espaços. De facto, o primeiro filme a ser exibido em New Orleans, em 1896, é apresentado aqui, em West End.

Em 1880, o espaço satisfaz o desejo da classe caucasiana que anseia por locais de diversão e contemplação junto ao lago, e é então apelidado de West End. A área é ainda composta por um parque arborizado em confronto com o lago, e repleto de terraços. Durante as noites quentes de Verão, uma fonte luminosa serve de atracção. Em 1901, é ainda construído um “tentáculo” que se estende sobre a água e onde é possível desfrutar de uma cénica linha férrea. As regatas de barcos, a vela e a remo, provocam ainda mais interesse sobre West End.¹⁸⁴

Historicamente, esta zona do lago é conhecida pelas mais variadas *brass bands* que animam os parques. Assim, West End contribui numa vasta escala para o desenvolvimento inicial do panorama do jazz, em New Orleans, quer pela fusão, quer pela partilha de concepções e técnicas musicais. Os primeiros músicos de jazz, de todas as raças e classes, são aqui representados, incluindo Louis Armstrong que eterniza o tema “West End Blues”. Esta composição instrumental é idealizada, em

181. O Canal Carondelet é construído em 1796, durante a posse espanhola, a mando de Don Francisco Luis Hector. Este, após cercar a cidade com um canal, uma fortificação e uma porta constrói ainda um canal navegável.

182. No original: (...) *when that was the limit of speed for trotting horses, had its origin here.* (Leonard Victor Huber - *New Orleans, a Pictorial History*, p. 230.)

183. No sistema norte-americano: 100 pés (30,48 metros); 8 pés (2,43 metros).

184. Uma das estruturas responsável por esta agitação trata-se do Southern Yacht Club. Este estabelece-se em 1849 na zona de West End numa estrutura de dois pisos que se estende ao longo da margem esquerda de New Basin Canal. O edifício é composto por um escritório, salas de clubes, dormitórios e um café. Embora seja restrito a membros do clube e a convidados, afirma-se como um dos espaços - âncora de West End. Este interesse é, em grande parte, provocado pela concentração de embarcações aqui expostas.

1928, por Joe “King” Oliver a fim de perpetuar a memória de West End.

As primeiras habitações perto desta zona de lazer e diversão são construídas em 1920. Com esta variação de usos no extremo noroeste, um ano depois, a cidade de New Orleans acaba por finalizar os arranjos que incluem a construção de um paredão com cerca de 152 metros,¹⁸⁵ expandindo o parque de diversões para uma área de aproximadamente 121 hectares.¹⁸³ Todas estas transformações resultam no projecto final de West End Amusement Park.

Grande parte da costa do lago relacionada com a narrativa do jazz é irreversivelmente modificada, já no final de 1930, quando a margem da praia de West End até leste de Milneburg (aproximadamente 8, 85 km) é estendida cerca de 610 metros¹⁸³ para o interior do próprio Lago Pontchartrain. Esta alteração leva à destruição do Tranchina e Tokyo Gardens no Spanish Fort; a calçada e os *stilt camps* de Milneburg; e ainda o West End Roof Garden. Desta remodelação, sobrevivem apenas algumas estruturas isoladas que acabam por abrandar a reputação que West End alcança durante cerca de trinta anos, permitindo-lhe competir com o Spanish Fort.

Esta área acaba, ainda assim, por se firmar pela variedade de espaços, quer de diversão, lazer ou restaurantes. Um exemplo notável é o restaurante Brunings. Este é inaugurado em 1859 e, mais tarde, parcialmente destruído pelo Furacão Georges. Após o desastre natural, o edifício acaba por se estabelecer numa outra área limítrofe que oferece uma estrutura resistente. No entanto, o restaurante Brunings acaba completamente destruído a 29 de Agosto de 2005, pelo furacão Katrina, assim como grande parte dos edifícios envolventes.

White City

A necessidade de New Orleans em envolver-se em parques de diversão estende-se ainda para o século XX. A 4 de Maio de 1907, Charles C. Mathews, anuncia a abertura de White City, um parque de diversões situado nas ruas de Tulane e Carrollton e baseado em Coney Island, o eterno parque de diversões de New York. *Esta viria a ser a melhor geração de parques de diversão nos Estados*

185. No sistema norte-americano: 500 pés (152,40 metros); 30 acres (121405,69 m²); 2000 pés (609,60 metros).

*Unidos.*¹⁸⁶

Na noite de abertura, White City estreia-se com o espectáculo “Kismet”, desempenhado pela companhia Olympya Opera. O espaço encontra-se completamente iluminado com cerca de 1500 luzes eléctricas. Este acaba por encerrar em 1914, três anos antes de Storyville, dando lugar à construção do Heinemann Baseball Park (mais tarde apelidado de Pelican Stadium). O nome do parque de diversões carrega, no entanto, durante anos um duplo significado. Embora haja a possibilidade da nomenclatura *cidade branca* se cingir apenas às inúmeras lâmpadas eléctricas, brancas, que iluminam o local, o mais provável, pela época que se vive, é este ser uma referência manifesta às leis de Jim Crow.

Pontchartrain Beach

Em 1928, catorze anos após o encerramento de White City, surge o Pontchartrain Beach Amusement Park. Este é fundado por Harry J. Batt Sr. e, posteriormente gerido pelo filho, Harry J. Batt Jr., sendo fixado no aterro sobre o lago, transversalmente ao antigo Old Spanish Fort e onde, actualmente, se encontra o bairro de Lake Terrace.

O parque é constituído por uma plataforma de madeira que se estende pelo lago, suportada por um molhe e, onde a atracção principal é a montanha-russa Big Dipper. Apesar de superar a Depressão, em 1938 sofre uma reestruturação. Resultado da construção de um novo molhe, este é transferido para Este, em Milneburg, no fim da avenida Elysian Fields. Aqui, desenvolve uma série de novos percursos de lazer, espaços balneares e ainda de divertimento como a Wild Mouse, o Smokey Mary, Musik Express, Log Ride, The Bug, Paratrooper, Calypso, Haunted House, a montanha-russa Zephyr, uma Roda Gigante e uma moderna montanha-russa construída em aço – The Ragin’ Cajun. Além destas estruturas, o Pontchartrain Beach possibilita ainda durante alguns anos o contacto com a vivência do campo, com diversos animais de quinta e um celeiro. Datado de 1850, surge ainda o Milneburg Lighthouse, um farol anterior à implantação do parque de diversões e que serve de ponto de referência.¹⁸⁷ A presença musical torna-se constante e, os espectáculos e concertos musicais

186. No original: *This was to be the best of the new generation of amusement parks in the United States.* (Stephen Verderber - *Delirious New Orleans – Manifesto for an Extraordinary American City*, p.156.)

187. O Milneburg Lighthouse ainda hoje se encontra nos limites da University of New Orleans Research & Technology Park.

sucedem-se, recebendo em 1955, o ainda desconhecido, Elvis Presley. O parque é ainda conhecido pela nomenclatura Milneburg (ou ainda Milenburg, resultado de um erro vulgar de pronunciação). No entanto, ao contrário de White City, Pontchartrain Beach assume uma postura clara - “*Whites Only*”. Esta segregação social dura 55 anos, até meados da década de sessenta, durante os quais Pontchartrain Beach afirma-se como destino anual de verão dos habitantes de New Orleans.

Lincoln Beach

Para os habitantes de cor de New Orleans, está reservado o Lincoln Beach.¹⁸⁸ Este estende-se ao longo da margem do lago, junto a Little Woods, num extremo da Ninth Ward, divisão que se desenvolve maioritariamente durante os anos trinta. O terreno é doado à cidade por Samuel Zemurray, em 1938 e, um ano depois, comprado pela cidade. Provavelmente impulsionado pelas leis de Jim Crow é atribuída esta secção costeira do lago à população de cor.

Nos anos 50, Lincoln Beach é já um espaço recorrente e inaugura algumas estruturas e espaços relacionados com a diversão e o prazer. Apesar da escala manifestamente inferior, a estrutura do Lincoln Beach torna-se bastante similar a Pontchartrain Beach Amusement Park. Aqui, é possível encontrar diversos passatempos, restaurantes, percursos, uma piscina e frequentes espectáculos musicais. Já em 1957, o parque acolhe ainda a feira anual dirigida à população de cor, a Negro State Fair. Em 1964, a supressão da segregação racial e das leis de Jim Crow, e a consequente fuga dos visitantes negros para o, agora, não-segregado Pontchartrain Beach, acabam por desencadear a ruína de Lincoln Beach.

Palácios Flutuantes

O primeiro *teatro flutuante* é construído em Pittsburgh, em 1831 e, pretende albergar uma família de actores ingleses, os Chapmans. Este, apesar de se tratar de uma pequena embarcação com cerca de 4,88 metros por 30,48 metros,¹⁸⁹ possui um palco e uma galeria, em extremos opostos, separados

188. Abraham Lincoln é o 16º Presidente dos Estados Unidos da América, sendo que, o parque acaba por receber o seu nome pelo facto de este mesmo abolir a escravidão durante a Guerra Civil Americana, em 1863, através da *Proclamação de Emancipação*.

189. No sistema norte-americano: 16 pés (4,88 metros) por 100 pés (30,48 metros).

por um poço que proporciona a plateia. O teatro flutuante viaja ao longo do Ohio River, desaguardo no Mississippi, até ao seu destino final – New Orleans. Já na cidade, o legado familiar é vendido e, a companhia teatral dos Chapman acaba por tornar a Pittsburgh onde, em 1836, um barco a vapor se transforma no palco permanente do conjunto. Outras embarcações flutuantes surgem e rapidamente o conceito de “showboat” ganha fama no panorama americano do espectáculo e da diversão americano.

O mais famoso de todos, no entanto, surge cerca de vinte anos após o *palácio flutuante* dos Chapman. O Floating Palace de Gilbert Spalding e Charles Roger trata-se de uma embarcação, de 1851, com quase 61 metros¹⁹⁰ de comprimento e altura. A embarcação acomoda até 3400 espectadores em dois conveses, sendo que 900 destes lugares são isolados e reservados aos espectadores Afro-Americanos. Mais de uma centena de trabalhadores vagueiam neste palácio, incluindo artistas e treinadores que tratam dos inúmeros animais a bordo, destinados aos espectáculos de circo. A excentricidade deste espaço inclui ainda a publicação de um jornal diário a bordo. Além do espectáculo de circo, são ainda apresentados espectáculos menestréis e dramáticos. Aqui, os visitantes podem ainda aceder a um museu que os proprietários publicitam possuir “100 000 Curiosidades dos Anos Passados”. O Palácio Flutuante fixa-se em New Orleans durante anos, actuando ainda na Academia de Música, situada entre as ruas de St. Charles e Perdido.

Com o início da Guerra Civil Americana, o *Floating Palace* converte-se num hospital em 1862 pelo Exército Confederado.¹⁹¹ Já depois da Guerra, o espírito e a folia dos *showboats* ressuscita, atingindo um novo auge na década de 1930, com os *shows* burlescos. Esta febre desvanece-se uma década depois. Os custos operacionais extremamente elevados e uma drástica mudança nos espectadores provocam, definitivamente, o fim definitivo da era dos *showboats*.

190. No sistema norte-americano: 200 pés (60,96 metros). Duas vezes o tamanho do Teatro de St. James, o maior de New Orleans, construído na mesma altura em 1851.

191. Diz-se *Confederate* da identidade ou indivíduo que apoia o movimento confederado sulista durante a Guerra Civil Americana.